(Shakespeare)

Rio

Shakespeare.

Von

A. F. Rio.

Aus dem Französischen übersetzt

von

Karl Bell.

Freiburg im Breisgau.

Herder'sche Verlagshandlung.

1864.

Buchdruckerei der Herder'schen Verlagshandlung in Freiburg.

Shakespeare.

Inhalt.

Einleitung.

Eine der merkwürdigsten Erscheinungen in der Geschichte der neuern Literatur bildet die Verschiedenheit und nicht selten die Sonderbarkeit der Urtheile über Shakespeare. Lange Zeit in seinem eigenen Heimathland verkannt, erhielt dieser Dichter sein dramatisches Bürgerrecht nur um den Preis von Verstümmelungen oder auch selbst Zusätzen, welche seine Werke oft fast unkenntlich machten. Nachdem etwas länger als ein Jahrhundert nach seinem Tod die Wißbegierde seiner englischen Landsleute Shakespeare's persönlichen Charakter zu ihrem Gegenstand machte, so gerieth man bei der Schwierigkeit, diese Wißbegierde auf eine historisch und logisch sichere Weise zu befriedigen, auf ganz willkürliche, oft widersinnige Hypothesen. Ein nationales Idol, durch Vaterlandsliebe und zugleich durch religiösen Sectengeist erhoben, war damals im

hundertjährigen Besitz der öffentlichen Huldigungen der Verehrung und Dankbarkeit. Dieses Idol war die Königin Elisabeth. Man begreift, daß es für das englische Volk unmöglich war, ein zweites, mit jenem erstern gleichzeitiges Idol zur Verehrung aufzustellen, ohne vorher zwischen beiden Idolen eine Art von herzlichem Einverständnisse hergestellt zu haben; dadurch sollten die etwaigen Scrupel der Verehrer des einen Idols sowie der Verehrer des andern beruhigt und ausgeglichen werden. Daher entstanden alle die willkürlichen Erdichtungen ohne Sinn und Verstand, wie ohne alle historische Grundlage, welchen aber dennoch jede der folgenden Generationen ihre blinde Zustimmung gegeben hat. Ungeachtet des gänzlichen Mangels authentischer urkundlicher Beweise dafür, ist man hartnäckig darauf bestanden, aus Shakespeare einen Hofpoeten zu machen. Man ist dann ferner auf dem Weg einzelner Inductionen so weit gekommen, daß man ihn nicht bloß zu einem einfachen Mitglied, sondern zu einem Apostel der neuen Religion stempelte. Endlich will man sogar in diesen letzten Jahren entdeckt haben, daß Shakespeare's Sonette, in denen die Ergüsse seiner Freundschaft für Southampton mit so bittern Anspielungen auf den Despotismus seiner Zeit sich verbinden, nichts Anderes sind, als ehrerbietige Liebesbotschaften an Elisabeth. Daß diese Botschaften

statt an eine Frau an einen Mann gerichtet sind, diese sozusagen physiologische Licenz soll nach derselben Erklärung darin ihren unverfänglichen Grund haben, weil der Dichter dadurch eine Idee von dem männlichen Charakter dieser unvergleichlichen Königin geben wollte.

Man muß zum Lobe der deutschen Kritik sagen, daß sie in Bezug auf Shakespeare weder so oberflächlich noch so kindisch sich zeigte, wie viele englischen Kritiker; aber statt dessen hat sie den Fehler, oft allzu systematisch zu sein. Dadurch wurden Uebelstände anderer Art herbeigeführt. Als Lessing vor 100 Jahren die deutsche Kritik der Werke Shakespeare's als Kriegsmaschine gegen das französische Theater zuerst eröffnete, hatte diese Kritik damals eine freiere Bewegung, weil zwischen ihrem Gebiete und dem Gebiete der Philosophie im engern Sinne des Wortes noch eine sehr bestimmte Grenzlinie bestand. Seit aber die nach und nach erfolgenden Uebergriffe dieser letztern geistigen Macht deren natürliche und richtige Beziehungen zu den verschiedenen Zweigen der Literatur immer mehr bei den Deutschen störten, hat auch die literarische Kritik unter den Folgen dieser Störung und Grenzverwirrung gelitten. In ihrer Anwendung nämlich auf Shakespeare sieht man die literarische Kritik in Deutschland von jetzt an fast immer durch einen all-

gemeinen, irgend einem neu auftauchenden System entnommenen Gesichtspunkt beherrscht. In einem gewissen Sinne kann man diese Richtung der Kritik Shakespeare's immerhin noch einen Fortschritt nennen im Vergleich mit den Philosophen des 18. Jahrhunderts, welche durch das Organ Voltaire's und seines würdigen Zöglings Friedrich Shakespeare mit einem betrunkenen Wilden verglichen hatten. Aber andererseits wurde durch dieses Verfahren der deutschen Kritik den irrigen, unvollständigen und willkürlichen Beurtheilungen Shakespeare's der Weg gebahnt. Wenn die Philosophen des 18. Jahrhunderts Shakespeare als einen Barbaren aus ihrem Pantheon ausschlossen, so begrüßten deutsche Kritiker in ihm den Vorläufer der großen intellectuellen Revolution, welche die Geister in Aufruhr sollte gebracht haben, um sie gesund zu machen. So wurde Shakespeare ähnlicher Weise wie Dante ganz ohne sein Verschulden mehr als einmal in unserer Zeit zum Apostel von Ideen gemacht, welche dem Geiste und der Richtung seiner Werke im Ganzen schnurstracks entgegengesetzt sind.

Shakespeare's Einfluß auf die Entwicklung des poetischen Genius von Göthe hat etwas Wunderbares: denn dieser Einfluß nöthigte ihn zu Widerrufen über Fragen, welche Göthe gelöst zu haben glaubte, so daß seine Bewunderer darüber erstaunten und er selbst da-

rüber erstaunt sein mußte. Man kann sagen, daß Göthe von seinem Standpunkte eines naturalistischen Dichters aus seinen Beurtheilungen Shakespeare's eine viel höhere Bedeutung und größere Tragweite zu geben wußte, als die Beurtheilungen seiner Vorgänger und seiner Zeitgenossen hatten; aber er verschmähte die religiöse Seite seines Gegenstandes oder faßte dieselbe so im Widerspruche gegen alle gegebenen thatsächlichen Momente der Sache auf, daß er wie mit einem großen Sprung zu dem unglaublichen Schlusse kam: Shakespeare sei vorzugsweise der Dichter des Protestantismus.

Höchst sonderbar! Während Göthe über den Naturalismus Shakespeare's in Ekstase geräth, wird Schiller, mit größerem Rechte, durch Bewunderung des Idealismus Shakespeare's in Ekstase versetzt. Aber die Quelle, aus welcher der englische Dichter diese Schönheiten einer höhern Ordnung, als die dramatische Poesie ist, geschöpft hatte, sieht er nicht, ja vermuthet sie nicht einmal. Man weiß, daß der Dichter der Maria Stuart und Wallensteins auf den religiösen Glauben seiner dramatischen Personen wenig Gewicht legt. Antwortete er ja doch selbst auf die Frage, warum er keine Religion habe: „Aus Religion."

Jedenfalls kann es als entschieden gelten, daß, wenn Shakespeare überhaupt eine Religion hatte, es

nicht diejenige sein konnte, in deren Namen man seine Familie verfolgt und zu Grunde gerichtet hatte. Das Studium seiner Werke, welches man darauf richtete, um die Religionseigenschaft Shakespeare's festzustellen, führte übrigens zu merkwürdigen Resultaten, bei denen man oft wirklich in Verlegenheit kommt, wie man sie charakterisiren soll. So fand man, daß das Christenthum Shakespeare's, wesentlich verschieden von dem Christenthum Calderons, das „einfache, positive, biblische Christenthum der Protestanten" sei, und daß, wenn das Volksbewußtsein in England und Nordamerika bis jetzt noch in solcher Stärke christlich geblieben sei, der Ruhm davon diesem Geiste deutscher Abkunft gebühre. Er habe seine Landsleute gelehrt, „den Priester nicht mehr als eine heilige Person zu betrachten" *). Endlich hat man durch eine letzte Anstrengung, Beweise für den Protestantismus Shakespeare's zu finden, den stärksten Beweis dafür darin gefunden, daß der Einfluß Shakespeare's da aufhöre, wo der Katholicismus herrscht.

Andere Kritiker sind noch weiter gegangen: sie haben Shakespeare von der protestantischen Religions-

*) So Vehse, Shakespeare als Protestant, Politiker, Psycholog und Dichter. 1851. 2 Bde. Vrgl. auch: Betrachtungen über die religiöse Bedeutung Shakespeare's. Heidelberg 1858.

gemeinschaft ausgeschlossen und haben ihn auf der Leiter des Glaubens noch um einige Stufen tiefer gestellt. Aber in den Augen derjenigen, welche dem Dichter diese Stellung anwiesen, sollte dieses eher ein Lob als ein Tadel sein. Das Verfahren dieser Kritiker hat durchaus nichts gemein mit den Beschuldigungen der Gottlosigkeit, des Sacrilegs, selbst des Atheismus, welche der heftige und hochwürdige Doctor Birch gegen Shakespeare vorgebracht hat. Im Gegentheil, Professor Visher, der Shakespeare zu einem Pantheisten, und Professor Gervinus, der ihn zu einem jeder positiven Religion entfremdeten Rationalisten macht, haben geglaubt, ihm dadurch noch eine Krone mehr auf das Haupt zu setzen. Dieselbe Meinung dringt auch aus allen bewundernden Lobsprüchen hervor, welche Göthe unserm Dichter spendet. Um diesen Kreislauf zu vollenden, gehörte nur noch dazu, Shakespeare für die Fahne des Heidenthums anzuwerben. Dieses hat denn auch wirklich in unsern Tagen der nur zu bekannte Schriftsteller Heine gethan, welcher der Versuchung nicht widerstehen konnte, einen solchen Glaubensgenossen für sich zu gewinnen.

Man sieht, daß die Debatte, von der wir sprechen, keine neue ist, und daß die Actenstücke dieses Prozesses sich mit einer solchen Schnelligkeit vermehrt haben, daß man ihnen kaum folgen kann. Doch hindert dieß nicht,

daß man alsbald darunter eine Lücke wahrnimmt, deren Ursache man sich nicht leicht erklären kann. Warum, kann man nämlich fragen, sind bei dieser Controverse, deren Proportionen mit dem wachsenden Interesse für Shakespeare sich vergrößerten, alle religiösen und philosophischen Meinungen mehr oder minder vertreten, mit Ausnahme einer einzigen, welche außer ihrem Rechte des ersten Besitzergreifers Beweisgründe von einer viel entscheidendern Kraft geltend machen kann, als diejenigen sind, auf welche protestantische und andere Philosophen die Ansprüche auf die Wahrheit ihrer Meinungen gründen? Nun, eben diese Lücke habe ich mir auszufüllen vorgenommen *).

Gegenüber von so vielen Gegnern, von denen mehr als einer Legion heißen könnte, verhehle ich mir die Kühnheit oder selbst, wenn man will, die Verwegenheit meines Unternehmens nicht. Aber ich beruhige mich mit dem Bewußtsein des gewissenhaften und eindringenden Studiums, welches ich dieser Frage gewidmet habe, nicht allein nach allen ihren Seiten,

---

*) In dem Jahre 1858 ist in einer periodischen Sammlung, die den Titel führt: The Rambler, eine Reihe von sehr interessanten Artikeln über die Religionseigenschaft Shakespeare's erschienen. Der Verfasser derselben, Herr Simpson, hat treffliche Aufklärungen durch seine Aufsätze gegeben, die ich zur Lösung der vorliegenden Frage benützt habe.

sondern auch in allen ihren, selbst kleinsten, Berührungspunkten mit der gleichzeitigen Geschichte. Der Kreis dieses Studiums ist nicht so weit ausgedehnt, daß er meinen Forschungen unübersteigliche Hindernisse hätte entgegensetzen können. Uebrigens habe ich nicht bis zur Annäherung der dritten Säcularfeier des Dichters gewartet, um diese literarische Arbeit anzufangen. Der größte Theil der Materialien, welche ich jetzt verarbeitet habe, wurde an Ort und Stelle während eines langen Aufenthaltes in England vor mehr als einem Vierteljahrhundert gesammelt.

Die für mich unwiderstehliche Einladung zur Veröffentlichung meiner Arbeit, welche in dem günstigen Augenblick der Säcularfeier lag, ist durch das Bedürfniß begründet, eine feierliche Gelegenheit zu benützen, um in wirksamer Weise gegen eine Art von Usurpation Protest einzulegen, welche in der Geschichte der Literatur ohne Beispiel ist. Diese Protestation erscheint jetzt als um so nothwendiger, da nach den Aufklärungen, welche man nunmehr über den Dichter und seine Werke gewonnen hat, Diejenigen, welche Shakespeare uns Katholiken entziehen und ihrer Seite zueignen wollen, uns nicht bloß ein großes Genie entziehen, sondern zugleich eine große Seele, ein großes Herz, einen großen Charakter, mit Einem Worte, abgesehen von einigen vorübergehenden Schwankungen,

ein würdiges Gegenstück von Michel Angelo, was man zu finden fast für unmöglich halten konnte.

Endlich gab es eine noch dringendere Aufforderung zur Veröffentlichung dieser Arbeit: es ist dieß der für uns Katholiken demüthigende Gegensatz zwischen dem Stillschweigen von katholischer Seite über Shakespeare und den allgemeinen, lauten Lobpreisungen, welche sich in der neuesten Zeit von allen Punkten Europa's aus und fast in allen mehr oder minder gebildeten Sprachen zum ehrenden Andenken des in der Verehrung der Welt immer höher steigenden Dichters erhoben haben. Das Monopol dieser Verehrung schien, außer den britischen Inseln, anfangs, wie ein Stammesprivilegium, der deutschen Nation vorbehalten zu sein. Dem Beispiele Deutschlands folgte unter den andern Nationen zuerst Frankreich, aber so, daß man hier oft die literarische Behandlung des Gegenstandes an die Stelle der philosophischen Behandlungsweise der Deutschen setzte, und daß man der an Shakespeare geknüpften religiösen Frage nur ein untergeordnetes Interesse zugestand. Nach den Franzosen kamen in ungleichen Zwischenräumen die Italiener, Spanier, an welche sich die Portugiesen anschlossen, die Schweizer, Polen, Russen, Ungarn, Illyrier, auch die Holländer, ohne von den literarischen Arbeiten über diesen Gegenstand bei den Stammverwandten des Dich-

ters, bei den englischen Colonisten Nordamerikas, zu sprechen.

Etwas Großartiges liegt gewiß in diesem von allen Seiten her, ohne Verabredung, durch alle europäischen Nationen, je nach dem Ort und dem Grade ihrer Bildung, dargebrachten Huldigungen der Bewunderung für diesen wunderbaren Genius, dessen geistige Universalität schon durch diese Einstimmigkeit der Nationen genugsam bezeugt ist. Aber wenn diese Uebereinstimmung, von ferne und im Allgemeinen betrachtet, als imposant erscheint, so ist dieß weniger der Fall, wenn man die Stimmen einzeln und mehr in der Nähe untersucht. Dann erscheint jene Uebereinstimmung, welche, von der Ferne vernommen, als eine schöne Harmonie sich kund gibt, mehr als ein Durcheinander nicht zusammenstimmender Töne; die Huldigungen, welche sich von verschiedenen Seiten her erheben, durchkreuzen sich und stehen mit einander im Widerspruch.

Von der einen Seite hört man die Kritiker der naturalistischen Schule, welche Shakespeare zurufen: du bist für uns der erste der Dichter, weil du der Kunst den einzigen Weg gezeigt hast, den sie, ohne auf störende Hindernisse zu stoßen, wandeln kann; weil du die Poesie von den unfruchtbaren Chimären des Idealismus befreit hast, damit sie fortan nur in

der Natur ihre wahrhaft fruchtbaren Eingebungen schöpfe.

Zu gleicher Zeit rufen die Kritiker der frommen protestantischen Schule mit durchdringender Stimme: Du erscheinst uns als groß und gottbegeistert, wie ein Prophet; denn du hast unsere Väter gelehrt, den alten Aberglauben mit Füßen zu treten, und du warst der beredte Helfer der Vaterlandsliebe gegen die päpstlichen Anmaßungen.

Die Stimmen der Kritiker der philosophischen Schule sind vielleicht weniger laut, aber unter sich sehr verschieden. Du bist groß und größer noch, als Dante und Calderon, sagen die Einen, weil du nicht wie diese das Knie vor den dunkeln Götzen des Mittelalters gebogen, und weil du dein göttliches Genie von jedem Glauben an eine positive Religion befreit hast.

Du bist groß, unermeßlich groß, sagen die Andern, weil du von deiner erhabenen Höhe herab die künftige Emancipation der Menschheit durch die Unterdrückung nicht bloß jeder positiven Religion, sondern auch des Glaubens an einen persönlichen Gott vorausgeahnt und vorhergeschaut hast. Du allein vielleicht in deinem Jahrhundert hast, durch einen höhern Instinct geleitet, an die Wiederkehr der Herrschaft des Pantheismus geglaubt.

Auf die Gefahr hin, in diesem Concert oder vielmehr in diesem Nebeneinander verschiedener Stimmen eine neue, damit nicht im Einklang tönende Stimme hören zu lassen, sage ich nun im Namen meiner katholischen Glaubensgenossen aller Länder, in der sichern Gewißheit, bei Keinem derselben einen Widerspruch zu erfahren:

Ja, Shakespeare! du bist groß, und noch größer vor Gott, als vor den Menschen, weil du bis zum letzten Athemzuge der Religion deiner Väter treu geblieben bist; weil du allein unter allen Dichtern deiner Zeit dich nicht erniedrigt hast, um dich zu beugen, weder vor einem königlichen, noch vor einem Volks-Götzen; weil du allein die dramatische Poesie erhoben hast zu einer gegen die Lüge und die Verfolgungssucht streitenden Macht; weil du dein Mitgefühl stets den Schlachtopfern zugewendet und deine Brandmale den Henkern dieser Schlachtopfer aufgedrückt hast, wer diese Henker auch sein mochten; weil du den Cultus des heroischen und religiösen Ideals gegen die herrschenden politischen und literarischen Mächte des Tages vertheidigt hast; weil du aus der Berauschung durch Ruhm dich bis zur christlichen Demuth erhoben hast; weil du allen edeln und reinen Empfindungen und Gedanken, deren die menschliche Seele fähig ist, den herrlichsten Ausdruck, mit dem man sie je darstellte,

gegeben hast. Aus diesen und vielen andern Gründen, deren Aufzählung hier zu lang wäre, machen wir unsern gerechten Anspruch auf dich, als auf Einen der Unserigen geltend; wir zeichnen deinen Namen auf neben den Namen Dante's und Michel Angelo's, deiner würdigen Glaubensgenossen, damit du mit ihnen ein Triumvirat bildest, welches alle Mitbewerber und Mitgenossen des Ruhmes in die Schranken fordern kann.

Darf man hoffen, daß der Ton dieser Stimme, welchen ich in dem obengenannten unharmonischen Concert hier anzuschlagen mich erkühne, einmal die Dominante werden wird?

Erstes Kapitel.

Shakespeare's Erziehung.

Unter allen großen Geistern, welche im Alterthum oder in der modernen Welt hervorleuchten, ist keiner in dem Maße von seinem Jahrhundert verkannt und von dem unmittelbar darauffolgenden Zeitalter vergessen worden, wie dieses bei Shakespeare der Fall ist. Als seine Landsleute, wenn auch spät, anfingen ihn fast zu vergöttern, war es zu spät. Die Ueberlieferungen über seine Person und sein Leben waren damals selbst in seiner Vaterstadt theils ganz erloschen, theils umgeändert, obgleich er daselbst die letzten zehn Jahre seines Lebens zubrachte und vor dem Eintritt des Greisenalters beschloß. So sind denn die Nachrichten, welche wir über sein Privatleben und über die verschiedenen Phasen seines öffentlichen Auftretens besitzen, überaus beschränkt.

Um sich von seinen ersten Jugendeindrücken eine Vorstellung machen zu können, darf man eine Thatsache nicht außer Acht lassen, welche in dieser Beziehung von der größten Wichtigkeit ist; die Thatsache nämlich, daß er in einer Familie erzogen wurde, welche dem damals unterdrückten Religionsbekenntnisse

treu geblieben war. Er hatte also von seinen frühesten Jahren an den Anblick all' des Elendes vor Augen, welches diese Glaubenstreue über Diejenigen brachte, die ihm auf der Welt die Theuersten waren. In den westlichen Provinzen Frankreichs leben jetzt noch manche achtzigjährige Greise, welche die Erinnerung an ihre Jugenderziehung unter ganz ähnlichen Umständen in den Jahren 1790—1795 bewahren; sie kennen besser als Andere den Einfluß, welchen solche Erinnerungen auf die Gefühls- und Denkweise des ganzen folgenden Lebens ausüben.

Johannes Shakespeare, der Vater des Dichters, muß sich während der Zeit der ersten Religionswirren unter Heinrich VIII. und Eduard VI. auf irgend eine Art bemerkbar gemacht haben, denn er stand bei seinen Mitbürgern zu Stratford in Ansehen, und dieses Ansehen nahm immer zu seit der Regierung von Maria Tudor, welcher er das Bürgerrecht in dieser Stadt und eines der ersten dortigen Gemeindeämter zu verdanken hatte. Als das intolerante Statut, welches kurz nach der Thronbesteigung Elisabeths erfolgte, gewissen Klassen öffentlicher Beamten den Supremateid auferlegte, unter Gefängnißstrafe wie bei schweren Dienstvergehen, stand man doch von dem Gedanken ab, diese Strafandrohung auf Gemeindebeamten auszudehnen, welche ihr Amt durch Volkswahl erhielten. So stieg denn Johann Shakespeare in den nächstfolgenden elf Jahren von Stufe zu Stufe bis zu dem Amte des ersten Alderman. Aber mit dem Jahre 1571 endete dieser vergleichungsweise als Toleranz zu be-

zeichnende Zustand, dessen sich die Grafschaft Warwick zu erfreuen hatte. Freilich hatte gerade dort der alte Glaube so tiefe Wurzeln geschlagen, daß man bei dem Ausreißen derselben mit einer gewissen Klugheit zu Werke gehen mußte.

Jetzt war der Tag gekommen, wo man diese behutsame Schonung aufgab, und zwar in Folge des wachsenden Einflusses Leicesters, der hier sein Leben, das Schloß von Kenilworth, besaß, von wo aus er das ganze Gewebe seiner Ränke und Verbrechen anzettelte. Dieser Zeitpunkt der eintretenden Strenge in Anwendung der oben bezeichneten Strafgesetze trifft genau zusammen mit dem Anfange von Bedrängnissen für Johann Shakespeare und seine Familie, welche sich von jetzt an unaufhörlich erneuerten. Die Eigenschaft eines „Recusanten" *), welche auf Johann Shakespeare lastete, ließ von nun an alle Rechtsverweigerungen, alle kleinlichen Verfolgungen, deren Opfer er wurde, als Dienste erscheinen, welche man dem Staate und der Staatsreligion leistete. In dieselbe Periode von dem angegebenen Zeitpunkte an fällt die Jugendzeit seines Sohnes William, und die traurigen Erinnerungen aus dieser Zeit ließen in der Seele des letztern einen tiefen Eindruck zurück, welcher durch mehrere Stellen seiner dramatischen Werke beurkundet ist.

Für die Familie Shakespeare gab es damals eine

---

*) Man nannte Recusants diejenigen, welche dem von den Staatsgesetzen vorgeschriebenen Cultus ihre Theilnahme versagten.

doppelte Quelle des Elends: die eine lag in den Anforderungen des Gewissens gegenüber den Religionsverfolgungen einer tyrannischen Staatsgewalt, die andere in der Armuth mit allen ihren Erniedrigungen, die oft noch peinlicher sind als die materiellen Entbehrungen.

Alle Opfer an Geld und die sonstigen Opfer, welche das Gewissen um der Religion willen forderte, wurden von Johann Shakespeare, wenn auch nicht mit Freude, doch jedenfalls mit ausdauernder Standhaftigkeit dargebracht. Die durch dieses Beispiel des Vaters gegebene Lehre konnte für den Sohn nicht verloren gehen. Diejenigen, denen wir Achtung schuldig sind, muthvoll für die Wahrheit leiden sehen, ist unter allen Prüfungen des Schicksals, denen wir schon in der Jugend preisgegeben werden, gerade eine solche, welche uns die edelsten Früchte zu bringen geeignet ist. Der höhere Schwung des Gefühls und der Gesinnung, welchen wir dadurch gewinnen, mäßigt selbst die Bitterkeit, welche wir gegen die Urheber der Leiden empfinden, deren macht- und hülflose Zeugen wir sein mußten. In solchen Fällen wird die Liebe der Kinder gegen die Eltern eine Art von Familiencultus.

Johann Shakespeare sah den Anfang des Rückganges in seinen Vermögensverhältnissen gegen das Jahr 1576 eintreten; sein Sohn hatte damals das zwölfte Lebensjahr erreicht. Diesen Rückgang hatten mehrere Ursachen, theils verborgene, theils offen vorliegende, herbeigeführt. Der erste und härteste Schlag in dieser Beziehung hatte den Vater schon 1566 ge-

troffen, damals als er unglücklicher Weise eine Bürgschaft für seinen Freund Hathaway durch eine förmliche Urkunde übernahm, ohne dabei die nöthige Behutsamkeit gegen die Gefahr einer gewissen in derselben vorkommenden Zweideutigkeit der Redaction anzuwenden. Erst später traten die Folgen dieser Unvorsichtigkeit hervor. Johann Shakespeare gelangte inzwischen, ungeachtet seiner Eigenschaft als Recusant, dennoch im Jahre 1570 zu dem Amte eines Gemeindevorstehers von Stratford. Vier Jahre später war er noch reich genug, um seinem Grundbesitz in der Stadt und auf dem Lande noch zwei neue Häuser mit Hof und Garten hinzuzufügen; diese Erwerbung war die letzte Befriedigung dieser Art, die ihm zu Theil wurde. In den Jahren 1576—1580 traf ihn eine Reihe von häuslichen Unglücksfällen, welche ihn nöthigten, die äußersten Mittel dagegen zu ergreifen. Ein Theil des kleinen Gutes, welches seine Frau Marie Arden ihm beigebracht hatte, wurde von ihm verpfändet, der übrige Theil verkauft. Ueberdieß mußte er die Demüthigung auf sich nehmen, um den Nachlaß der Hälfte seines Antheils an einer Steuer zu bitten, welche damals außerordentlicher Weise zur Aufstellung eines Kriegsheeres ausgeschrieben worden war. Ebenso war er genöthigt, die Befreiung von der wöchentlichen Armensteuer anzusprechen, obgleich sie für ihn nur den mäßigen Betrag von 4 Pence (12 kr.) ausmachte. Alle diese Einzelheiten sind durch authentische Urkunden bezeugt. Es kann daher kein Zweifel obwalten über die sich immer mehr verschlimmernde un-

glückliche Lage dieser Familie, welche in den Interessen ihres äußern Wohlstandes, sowie in ihren geistigen und gemüthlichen Interessen zugleich geschädigt wurde. Dazu bot die wachsende Vermehrung der Familie den Schlägen des Schicksals um so mehr Seiten dar. Denn gleichsam zur Bestätigung des sprüchwörtlichen Kindersegens der Armuth hatte die Mutter nach der Geburt ihres ältesten Sohnes noch sieben Kinder in kurzen Zwischenräumen zur Welt gebracht. So mußten denn die geringen Mittel zum Lebensunterhalt, welche der Familie noch geblieben waren, sich immer mehr als unzureichend zeigen. Sogar die nothwendigsten Nahrungsmittel konnten für dieselbe nur auf Credit herbeigeschafft werden, selbst das Brod. Einmal trat der schreckliche Augenblick ein (1580), daß der Bäcker Sadler, welcher für Abgabe des Brodes nicht weniger als fünf Pfund Sterling zu fordern hatte, nichts mehr herzugeben drohte, wenn ihm nicht eine sichere Bürgschaft für die Zahlung der frühern Schuld geleistet würde. Auf wie viele vorhergehende Verlegenheiten und Bedrängnisse der Familie läßt nicht die durch Zufall entdeckte, dem innersten häuslichen Leben angehörende Urkunde schließen, welche uns diese Thatsache beweist! *).

Das war die erbarmenswerthe Lage Johann Shakespeare's, als zwei Ereignisse von ganz verschiedener Natur seine häuslichen Verlegenheiten und die Sorgen

---

*) History of William Shakespeare by S. W. Hallam p. 99.

seiner Ehe noch mehr erschwerten, nämlich: die extravagante Heirath seines Sohnes, und das traurige Schicksal der katholischen Familie Arden, welches nicht nur in der Grafschaft Warwick, sondern in ganz England allgemein besprochen wurde.

Die Heirath Williams Shakespeare in seinem achtzehnten Jahre mit einer Person von wenigstens fünfundzwanzig Jahren, deren Erziehung schon damals nicht in Uebereinstimmung mit der seinigen stand und dieses Mißverhältniß später noch mehr zeigen mußte, war ein schuldhafter Fehler, den er während seines ganzen Lebens zu büßen hatte, und welcher die Quelle vieler andern Fehler wurde. War sein Entschluß zu dieser Heirath ein ganz freiwilliger, oder wurde dieser Entschluß als eine Nothwendigkeit aufgedrungen, um dadurch einen Fehltritt gut zu machen und die bedrohte Ehre einer Familie zu schützen?

Die Biographen und Erklärer Shakespeare's sind in ihrer Antwort auf diese Frage getheilt, namentlich die englischen. Die deutschen, ungeachtet ihres Enthusiasmus für den Dichter, stimmen in dem Urtheil überein, er sei zu diesem Entschlusse gedrängt worden, um einen frühern Fehltritt zu verbergen. Nur führen die letztern dabei einen Beweis an, welcher in dem vorliegenden Falle nicht als gültig erscheint: wir meinen nämlich den Beweis, welchen sie von der nahen Aufeinanderfolge zweier Zeitpunkte *) ableiten. Sie

*) Außer der officiellen Trauung in der protestantischen Kirche hatten die katholischen Familien die heimliche Trauung,

lassen dabei außer Acht, wie geringen Werth die katholischen Familien auf die Theilnahme eines anglicanischen Pfarrers oder Bischofs bei der Schließung ihrer Ehe legten. Ueberdieß führte die Tochter aus dieser Ehe Shakespeare's den Namen Susanna; nun ist doch schwer anzunehmen, daß er, als er zum ersten Male Vater wurde, gerade diesen Namen, der das Ideal der Keuschheit bezeichnet, diesem Sprößling seiner Leichtfertigkeit beigelegt haben sollte. Endlich — und das ist der am meisten entscheidende Grund unter allen — er hätte gewiß an keiner Stelle seiner dramatischen Werke auf die Mißstände einer solchen ungleichen Heirath angespielt, wenn mit dieser Erinnerung irgend etwas für ihn Unehrenhaftes verbunden gewesen wäre. Warum sollte er auf diese Weise, durch eine indiscrete Aeußerung, die Neugierde seiner Bewunderer zu London erregen, wenn diese Neugierde nur auf Unkosten seiner Ehre zu befriedigen gewesen wäre? Es war doch wirklich schwer, Fragen und Vermuthungen zu unterdrücken, wenn man in dem zweiten Acte (4. Sc.) des Stückes „Der Heilige-Dreikönigs-Abend oder Was ihr wollt" folgende doch wahrhaft deutliche Stelle las oder hörte:

Wähle doch das Weib
Sich einen Aeltern stets! So fügt sie sich ihm an,
So herrscht sie dauernd in des Gatten Brust.
Denn, Knabe, wie wir auch uns preisen mögen,

---

wenn sie nur anders einen katholischen Priester finden konnten. Diese letztere Trauung ging oft jener erstern voraus.

Sind unsre Neigungen doch wankelmüthiger,
Unsichrer, schwanker, leichter her und hin,
Als die der Frau'n.

In einem andern Stücke ist dieselbe Warnung in einer kurzen Sentenz gegeben *).

Wie dem auch sei, auf Shakespeare selbst findet dieser Satz keine Anwendung. Man darf daran zweifeln, ob eine vernünftige Heirath in dem gewöhnlichen Sinne des Wortes, d. i. eine Heirath, welche ihm die Aussicht auf Wohlstand und Ansehen eröffnete, in seinem Geiste alle Triebkraft, deren er fähig war, hätte zur Entwicklung gelangen lassen. Er mußte zu diesem Zwecke auf einem andern Schauplatze auftreten, als in der kleinen Stadt Stratford. Um einen solchen größern Schauplatz zu London aufzusuchen, dazu bedurfte er eines stärker wirkenden Antriebes, als Ehr- und Ruhmbegierde. Dieß war die Nothwendigkeit, die ihn drängte, durch irgend eine Art von Thätigkeit für die Bedürfnisse einer Familie zu sorgen, welche noch ebenso zahlreich wie die seines Vaters werden konnte.

Diese Heirath des Sohnes war für den Vater eine neue Sorge; sie wurde noch erschwert durch den Gedanken an die Folgen, welche für die ganze Familie der Haß Leicesters gegen Alles, was den Namen Arden trug, herbeiführen konnte. Dieser Haß war unversöhnlich: in der Person Eduards Arden von

*) Ende gut, Alles gut. Act. II. Sc. 3. Dem Mann zu jung im Ehstand, wird er Wehstand.

Parkhall fiel das erste Opfer desselben. Gegen ihn hatte Leicester einen Proceß wegen Hochverrathes erheben lassen, unter Umständen, die von der größten Härte und Grausamkeit zeugten, sowie mit einer völligen Verachtung eines jeden Begriffes von Recht und Menschlichkeit. Man sah daraus, daß man jetzt nicht etwa den Einfluß des königlichen Günstlings zu fürchten hatte, sondern seine unbeschränkte Allmacht.

Der Ursprung dieses Hasses ging auf die Zeit der berühmten Feste zurück, welche der „jungfräulichen" *) Königin zu Ehren in dem Schlosse Kenilworth gegeben wurden (1576). Damals hatte die Königin zum ersten Male Kenntniß oder Vermuthung erhalten von dem Liebesverhältniß des Festgebers mit der Gräfin Essex, deren Gatten er vergiftet hatte. Der schuldige Verbrecher hatte Arden im Verdacht wegen der Entdeckung dieses Verhältnisses. Arden hatte ihm mehr als einmal seine Schuld des Ehebruches und seinen Uebermuth vorgeworfen. Auch hatte Arden als Katholik stets sich geweigert, Leicesters Livrée zu tragen, und hatte ihm gegenüber immer seinen Ehrenstolz als Edelmann behauptet. Erst nach acht Jahren konnte Leicester die Lust der Rache sich verschaffen. Arden

---

*) Harrington, ein gleichzeitiger Schriftsteller, sagt, indem er von dem Hofe Elisabeths spricht: „Dort galt keine andere Liebe als nur die des ausgelassenen Gottes der Verliebtheit, Asmodeus." Man vergleiche bei Lingard die Enthüllungen der Lady Shrewsbury. Es ist jetzt nicht mehr möglich, bei dieser abgeschmackten Benennung „jungfräuliche Königin" ernsthaft zu bleiben.

hatte zum Schwiegersohn einen jungen Mann, Namens Sommerville. Dieser hatte den religiösen Enthusiasmus, von dem er erfüllt war, durch das Lesen verbotener Bücher, welche die Erzählung der neuen Hinrichtungen von Katholiken in der Hauptstadt enthielten, noch höher gesteigert, zuletzt bis zum Wahnsinn, so daß sich der Gedanke seiner bemächtigte, die Königin Elisabeth mit eigener Hand zu tödten. In den Augen unparteiischer Richter wäre sein Zustand der Geistesstörung als unzweifelhaft erschienen: denn Zeugen, die man von Oxford hatte kommen lassen, erklärten, Sommerville habe bei seiner Durchreise durch diese Stadt ganz laut seinen Entschluß verkündigt, und er habe dabei die Waffe gezeigt, welche zur Ausführung des Mordes dienen sollte. Die Aussagen dieser Zeugen stimmten ganz überein mit den Zeugenaussagen, welche man zu Stratford selbst erhoben hatte. Außerdem ist der Wahnsinn Sommerville's als eine Thatsache constatirt in den Annalen Lambdens und in der satirischen Abhandlung Burghley's über Ausübung der Gerechtigkeit in England *) zugestanden. Aber man mußte um jeden Preis diesen glücklichen Zufall benützen, um den langgenährten Haß Leicesters zu befriedigen. Man mußte die Wirkungen der Geistesstörung und die Wirkungen des körperlichen Schmerzes mit einander verbinden und durch Anwendung der Folter dem Schwiegersohne Geständnisse entreißen, welche vermittelst der Auslegungen

*) Somer's Tracts, Vol. I. p. 203.

bei einem geheimen Gerichtsverfahren auch den Schwiegervater in diese angebliche Verschwörung verwickelten und ihn der furchtbaren Strafe zuführten, die man gegen Hochverräther vollzog. Jene Geständnisse, mochten sie wirklich abgelegt worden sein oder nicht, wurden als Beweise vorgebracht. Der Angeklagte, welchem man diese Geständnisse beilegte, wurde in seinem Gefängnisse erwürgt, aus Furcht, er möchte seine Ankläger in Verlegenheit setzen. Der unglückliche Arden aber betheuerte, ehe das Marterwerkzeug des Henkers ihn zerfleischte, laut seine Unschuld und erklärte, daß seine Treue für die Religion seiner Väter die einzige Ursache seines Todes sei.

Dieses geschah zu London im December 1583, also um die Zeit, in welche man annäherungsweise die Ankunft des jungen Shakespeare in der Hauptstadt setzen kann. Wer vermag jetzt sich vorzustellen, was er fühlte und was er litt, als er die Seinigen verließ, insbesondere seine Mutter Marie Arden und seine sechs Tanten von mütterlicher Seite, welche vorzugsweise bei dieser allgemeinen Schreckenszeit zu leiden hatten *).

Shakespeare war damals 19 Jahre alt. Man kann annehmen, daß er in diesem Alter und mit solchen Geistesgaben ausgestattet, wie er es war, über viele Dinge schon bestimmte Eindrücke und Ansichten

---

*) Man sehe in den Rambler, März 1858, mehrere interessante hierher gehörige Urkunden aus dem State-paper Office.

gewonnen hatte. Nicht minder kann man annehmen, daß bei einer solchen Familie, wie die seinige war, seine intellectuelle und moralische Erziehung nicht zu viel vermissen ließ, mit Ausnahme der rechten Leitung im praktischen Leben. Mit diesem leidenschaftlichen Charakter, den er sich in seinen Sonetten selbst zum Vorwurf macht, mit diesem lebhaften Gefühl für Ehre, das in seinen Dichtungen sich findet, mußte es ihm schwer fallen, eine tugendhafte Friedensliebe zu pflegen gegenüber von den Agenten oder Anhängern einer Regierungsgewalt, welche Allem, was für ihn das Theuerste war, feindlich entgegen stand, seinem Glauben, seinen Anverwandten, seinen Freunden und Glaubensgenossen. Stratford und dessen Umgebung zählte noch viele Katholiken, und zwar Katholiken von Ansehen, so daß deren Zahl und Gewicht ihren Gegnern schon einige Sorge machen konnte. Wenn der Protestantismus auch für sich gewonnen hatte die Dudley, die Greville, die Lucy, die Porter und überhaupt alle diejenigen Adeligen, welche sich vor der Macht des abscheulichen Leicester niedergeworfen hatten, so hatte die verbannte Religion immerhin noch unter dem Adel ihre Anhänger, und zwar die Arden, die Sommerville, die Catesby, die Throcmorton, die Middlemore; unter der Bürgerschaft aber eine Menge geachteter Namen, unter welchen ich mich darauf beschränken will, nur anzuführen die Namen Cotton und Burbadge. Der Letztere war Haupt oder Mitglied einer Familie, welche dem englischen Theater einen Dichter gab, der Shakespeare würdig an die

Seite gesetzt werden kann *). Der andere Name glänzt durch die dem Andenken Robert Cottons gewidmete Theilnahme, jenes muthigen Kämpfers für den katholischen Glauben, welcher einem königlichen Commissär überliefert und von diesem in den Kerker geworfen wurde, deßwegen, weil er einen protestantischen Geistlichen in seiner Predigt unterbrochen hatte. Dieser Prediger hatte aber seinen Zuhörern gesagt: die Quatemberzeit sei die Erfindung eines römischen Bischofs, dessen Geliebte Fräulein Ember geheißen habe **).

Man kann sich kaum eine genügende Vorstellung von den traurigen Mißständen machen, welche damals in allen gesellschaftlichen und häuslichen Verhältnissen aus dem Glaubensstreite hervorgingen. In der übelsten Lage waren Diejenigen, welche dabei mit den Agenten der Staatsgewalt in Berührung kamen, namentlich mit solchen Agenten, welche in der Heimath der ihnen gegenüberstehenden Bürger aus der Zahl der von dem alten Glauben Abgefallenen genommen waren. Diese hatten das natürliche Streben, sich wegen der Mißachtung zu rächen, in welcher sie bei

---

*) Der Name John Burbadge findet sich auf einer Recusantenliste von 1592. S. Rambler April 1858.

**) Die Originalurkunde, worin dieser merkwürdige Vorfall aufgezeichnet ist, wurde veröffentlicht in dem Athenaeum 8. April 1857. (Quatemberfasten, Quatuor tempora, oder Frohnfasten heißen bekanntlich die jedes Vierteljahr, und zwar am Mittwoch, Freitag und Samstag einer und derselben Woche wiederkehrenden Fasten.)

ihren Mitbürgern standen. Unter ihnen gehörte eine bedeutende Anzahl einer gewissen Klasse von Männern der Justiz (die Attorneys) an, und gerade diese waren die gefährlichsten unter allen. Durch den Suprematseid in Folge des gewaltthätigen Gesetzes von 1563 gebunden, hatten sie sich lieber mit ihrem Gewissen als mit ihrem Erwerb entzweien wollen, und sie hatten dann nach und nach sich immer mehr in der Kunst vervollkommnet, wie man auch den ungerechtesten Geschäftsverhandlungen einen Anstrich von Gesetzlichkeit geben kann. Wehe dem Recusanten, welcher gegen einen Mann dieser Klasse eine Schuldforderung oder sonst einen rechtlichen Anspruch geltend zu machen hatte! er mußte in diesem ungleichen Kampfe unterliegen, wie klar auch sein Recht sein mochte. Ein Verlust dieser Art in Verbindung mit den monatlichen Religions-Strafgeldern, — das war die Ursache, welche Johann Shakespeare mit den Seinigen in den oben bemerkten Stand der Noth brachte. Ein Beweis des tiefen Eindruckes, welchen die gesetzliche Ungerechtigkeit in dem Gemüthe des Sohnes zurückließ, findet sich in zweien seiner Stücke, welche er fast im Beginne seiner dramatischen Laufbahn verfaßte. In Perikles Fürst von Tyrus ist die Anspielung sehr scharf und an dieser Stelle etwas gesucht *). In dem zweiten Theile von Heinrich VI. hat dieselbe Anspielung einen mil-

---

*) Act. II. Sc. 1. Zweiter Fischer: Hilf, Meister, hilf! hier ist ein Fisch, der im Netz hängt, wie eines armen Mannes Recht im Gesetz.

dern und mehr klagenden und eben dadurch einen mehr poetischen Ausdruck *):

> Ist das nicht eine beklagenswerthe Geschichte? Aus der Haut eines unschuldigen Lammes macht man Pergament, und dieß Pergament, wenn ein Geschreibsel darauf kommt, richtet einen Mann zu Grund.

Es waren diese Anspielungen zwar eine gewiß unschuldige, jedenfalls ganz unmächtige Rache; aber man sieht doch daraus, daß die Wunde, welche des Sohnes Herz erhalten hatte, auch nach vielen Jahren noch nicht ganz vernarbt war.

Aber der unversöhnlichste Groll, den Shakespeare von Stratford mitnahm, war sein Groll gegen Sir Thomas Lucy. Nachdem er sich zu einer Rache hatte hinreißen lassen, die seines künftigen Ruhmes unwürdig war, so war dieser sein Groll sogar damals noch nicht ganz gestillt, als er in reiferm Alter sein Lustspiel: Die lustigen Weiber von Windsor schrieb. Um die Hartnäckigkeit oder vielmehr die lange Dauer eines solchen Gefühles in einer so edeln Seele, wie die des Dichters war, zu begreifen, muß man sich die Vorstellung all' der Beschwerden und Vorwürfe vergegenwärtigen, welche er gegen jenen Mann und dessen Geschäftsthätigkeit haben mochte. Thomas Lucy hatte nämlich in seiner Eigenschaft als Friedensrichter, wobei er sich als einen ebenso orthodoxen Protestanten wie ergebenen Diener der Gewalt bewies, alle jene

*) Act. IV. Sc. 2.

anrüchigen Geschäfte selbst auszuführen oder zu überwachen, welche in unserer modernen Gesellschaft bei kritischen Zeitläuften zu dem Wirkungskreise der Polizei gehören, als da sind: Hausdurchsuchungen, die Organisation eines Spionirsystemes, verfängliche Verhöre und andere Fallstricke aller Art, welche man gegen offene Redlichkeit, Unerfahrenheit oder Furcht anwendet. Daher war denn auch bei den Katholiken diese Klasse von öffentlichen Dienern am meisten gefürchtet und stand bei ihnen, aber auch bei den Andersgläubigen, sehr wenig in Achtung. In einem diplomatischen Actenstücke aus jener Zeit findet sich folgende merkwürdige Definition des Begriffes Friedensrichter *) unter Elisabeths Regierung: „Ein Friedensrichter ist ein gefräßiges Thier, welches bereit ist, für ein Dutzend Hühner ein Dutzend Gesetze zu verletzen." Wie mußte erst ein solches Raubthier sein, wenn seine Gefräßigkeit noch durch Servilismus oder Fanatismus und oft durch beide zusammen gesteigert wurde?

Die erste Rache, welche der junge Shakespeare an dem oben genannten kleinen Tyrannen von Stratford nahm, bestand, wenn man einer dortigen Localsage Glauben schenken darf, in einem nächtlichen Einfall in dessen Park zu Charlecote in Gesellschaft von andern Mitschuldigen gleichen Alters und gleicher Art;

---

*) Es wäre ein Irrthum, wenn man die Bedeutung der Friedensrichter in England bemessen wollte nach der Stellung der Beamten mit derselben Benennung in Frankreich, welche die bescheidene Rolle von Schiedsrichtern und Friedensstiftern haben.

es war eine Wilddieberei in etwas größerem Maßstabe. Hatte dieses Abenteuer die Folgen, welche die Sage oder Geschichte ihm beilegt? Hatte der Schuldige wirklich Gefängnißstrafe und andere Strafen, die man noch schwerer verzeiht, auszustehen, und gab ihm sein lebhafter jugendlicher Dichtermuth wirklich jenen ersten Versuch auf dem Gebiet der Satire ein, den man ihm zuschreibt, und worin er sich in groben und beleidigenden Anspielungen alles Mögliche erlaubt? *) Endlich, hat dieser Zusammenstoß mit dem verhaßten Inhaber eines Theiles der obrigkeitlichen Gewalt, wobei die gegenseitigen Kräfte so ungleich waren, die zeitweilige Auswanderung Dessen, den er in das Gefängniß gebracht hatte, bewirkt, sobald dieser die Freiheit wieder erlangte? Waren Widerwärtigkeit und Verfolgung für Shakespeare, wie für manche Andere, das Zeichen, welches das erste Erwachen seines Dichtergeistes hervorrief? Um diese Fragen beantworten zu können, müßte die Ueberlieferung der Volkssage durch die urkundliche Zeitgeschichte unterstützt werden. Obgleich eine solche Uebereinstimmung fehlt, so hindert uns doch nichts, die einzelnen überlieferten Züge dieses theils ernsten, theils spaßhaften Vorganges in dem

---

*) Da der Name Lucy einige Aehnlichkeit mit der Benennung eines gewissen Insektes hat, so hat es der Dichter nicht verschmäht, darüber ein Wortspiel ganz gegen den guten Geschmack zu machen. Ebenso hat er bei Gelegenheit der Erwähnung von Hirschgeweihen der Versuchung nicht widerstehen können, auch hier eine Anspielung auf gewisse Hörner anzubringen.

Leben unseres Dichters wenigstens als wahrscheinlich anzunehmen. Diejenigen, welche sich eine genauere Vorstellung von dem innern Gehalte dieses seines Verfolgers machen wollen, werden dessen Bildniß in wenigen, aber mit Meisterhand entworfenen Zügen in der ersten Scene der Lustigen Weiber von Windsor in dem Country Justice (Friedensrichter) mit dem bedeutsamen Namen Shallow (Schaal) finden.

Dieser Letztere ist der Repräsentant der Gattung; es fehlte ihm nicht an Collegen, welche mit denselben Befugnissen versehen waren, dieselbe Straflosigkeit fanden und auf dieselbe Weise sich bei den Gewalthabern in Gunst zu setzen suchten. Man erkannte schon ihre Wohnstube an den zwei großen Bänden in Folio, die sie an ihrem Fenster zur Schau stellten, enthaltend die Bibel und das Martyrologium von Fox. Letzteres galt als ein ebenso canonisches Buch als die Bibel selbst und wurde von Leicester vorzugsweise begünstigt, in der Absicht, um sich nöthigen Falls den Schutz der Puritaner zu sichern, welche durch seine Vermittlung gerade in der Grafschaft Warwick besonders grassirten. Man begreift, daß mit so eifrigen Helfershelfern an den untergeordneten Stellen, wie die Puritaner waren, sowohl die Friedensrichter als die höher gestellten Polizeicommissäre und die Vertreter des Fiscus glänzende Erfolge gewannen. Aber durch welche Mittel und um welchen Preis wurden diese Erfolge gewonnen! Man stelle sich vor, wenn man es vermag, die Beängstigungen der Familien, deren Haupt so wie Johann Shakespeare den Drohungen der Gesetze und der Men-

schen Trotz bietend, eher ohne Unterlaß seine monatliche Geldstrafe ertrug, als daß er den Glauben seiner Väter verläugnete. Wenn dann noch Kinder im zarten Alter in der Familie waren, welche eine fromme Mutter, wie Maria Arden eine solche sein konnte und sein mußte, durch ihre nach den unglücklichen Zeitläuften bemessenen guten Lehren gegen jede künftige Glaubensschwäche im Leben zu schützen suchte, welche vermehrten Bedrängnisse und welche verdoppelte Wachsamkeit führte dann dieser Umstand mit sich! Wehe denjenigen, welche in dieser Wachsamkeit jemals nachließen, etwa bei Gelegenheit eines jährlich wiederkehrenden Festes, wie des Weihnachtsfestes, welche vertrauende Seelen immer noch als eine Zeit des Gottesfriedens ansahen. Man glaubte, wenigstens an solchen Festtagen sei es noch vergönnt, wenn auch nur für den Augenblick, zu den früheren Gewohnheiten des Lebens zurückzukehren und dem Herzen eine freiere Regung zu gestatten. Aber gerade bei dem Herannahen eines solchen Festtages entbot die Polizei den ganzen Heerbann ihrer Spione, um auf verkleidete Priester Jagd zu machen und um alle Diejenigen auf frischer That als Rebellen gegen das Gesetz zu ergreifen, welche in ihrem Hause die von den Bilderstürmern des neuen Cultus verpönten Zeichen und Bilder verbargen oder ihren Kindern zum Geschenke gaben, wie gemalte oder plastische Bilder, Rosenkränze, Scapuliere, oder auch nur Kreuze. Da alle diese einer frommen, aber jetzt verdächtigen Andacht gewidmeten Gegenstände von Denjenigen, welche sie bei sich trugen,

dem äußern Anblick entzogen werden mußten: so wurden die Haussuchungen und die persönlichen Durchsuchungen oft Nachts und mit einer absichtlichen, nicht selten allen Anstand verletzenden Rücksichtslosigkeit vorgenommen. Es kamen Fälle vor, wo dieses rohe Verfahren unzeitige Geburten bei schwangern Frauen oder andere unglückliche Folgen herbeiführte. So führt man unter den Opfern dieser unter dem Vorwande des Gesetzes verübten Grausamkeit eine Lady Nevil an, welche aus Schrecken plötzlich starb, und eine Frau Vavassor, welche darüber in Wahnsinn verfiel; aber freilich, man mußte dem Gesetz seinen Lauf lassen.

Man kann nun zwar nicht ausdrücklich behaupten, daß Stratford oder die Umgegend der Schauplatz solcher gewaltsamer Katastrophen war; aber unzweifelhaft ist es, daß daselbst eine wiederholte Erneuerung der Religionsverfolgungen stattfand, wodurch die am meisten bedrohten Personen unter den Katholiken genöthigt wurden, sich in die benachbarte Grafschaft Worcester, namentlich in die kleine Stadt Evesham, zu flüchten; dort warteten sie, bis der Vulkan des Fanatismus nicht mehr seine Lavaströme ergoß *). Für diejenigen Recusanten, welchen außer dieser ihrer Eigenschaft noch ihrer Armuth wegen fast jeder Zufluchtsort sich verschloß, war die Lage schrecklich. Ergriff man sie auf dem freien Felde oder auf den Landstra-

---

*) S. im Rambler, April 1858, den Auszug eines merkwürdigen, in dem State-paper Office aufgefundenen Schriftstückes.

ßen, so strafte man sie unnachsichtlich als des Vergehens der Landstreicherei schuldig. Hielt sie die Stärke der Familienbande oder die Hoffnung auf bessere Tage bei ihrem häuslichen Herde zurück, so erschöpften die unerbittlich auferlegten monatlichen Strafgelder bald ihre geringen Mittel. In diesem letzteren Falle setzte man sie auf einige Zeit in das Gefängniß, wo man sie selbst für ihre Nahrung sorgen ließ; bei ihrer Entlassung aus dem Gefängnisse durchstach man ihnen die Ohren mit einem glühenden Eisen, oder man peitschte sie öffentlich, oder auch man verbannte sie wie von einer Pestseuche Angesteckte aus dem Königreich. Es versteht sich von selbst, daß es gefährlich war, solche Unglückliche zu beklagen, noch mehr, ihnen beizustehen. Man könnte zur Schilderung dieser Zustände manchen Zug aus dem Gemälde entnehmen, welches der kräftige Pinsel eines Tacitus von der Schreckenszeit entwirft, welche Domitian über Rom verhängte.

Man würde kein Ende finden, wenn man alle die Arten von Bedrängniß und Noth vorführen wollte, welche während der Jugendjahre Shakespeare's zu Stratford und anderwärts die Herzen der Katholiken preßten und brachen. Für unsern Zweck reicht es hin, außer Zweifel gesetzt zu haben, daß die Familien, welche man desselben Verbrechens überwies, dessen die Familie des jungen Shakespeare überwiesen war, alle moralischen Folterqualen auszustehen hatten, welche die hierin so fruchtbare Phantasie ihrer Verfolger nur erfinden konnte. Wollte man behaupten, der junge Dichter hätte von allem diesem keinen Gegenstoß, keine

Wirkung auf seine geistige Entwicklung empfunden, so würde man ihm damit eine Sonderstellung, ein wahrhaft nicht beneidenswerthes Privilegium zuerkennen. Selbst mit einer weniger gefühlvollen, oder wie man eher sagen möchte, mit einer weniger auserwählten Seele wie die seinige war, wäre es für ihn schwer gewesen, die zehn Jahre, die auf seine Kindheit folgten, zu durchleben, ohne daß sein Herz und sein Charakter davon unauslöschliche Eindrücke erhielten. In dem Alter, in welchem sich der junge Shakespeare damals befand, lernt man noch nicht die Duldung üben gegen Ehrlosigkeit. Man hat daher keinen gleichzeitigen urkundlichen Beweis aus der Lebensgeschichte des Dichters nöthig, um mit Sicherheit zu wissen, mit welchem Auge er Alles, was um ihn her vorging, betrachtete: die willkürlichen Bestrafungen, die Folterqualen der Seele, welche noch schlimmer sind als die körperlichen, den Verrath, dessen erster Gedanke, Anzettelung und Vollführung nicht immer den Feinden zur Last fiel, sondern zuweilen sogar nahen Angehörigen der Opfer des Verrathes. Dieß hatte sich einmal in Shakespeare's eigener Familie zugetragen, in welcher sich ein Judas vorfand, Namens Roger Shakespeare, der sich zum Spion gegen seine katholischen Glaubensgenossen hergab. Dazu füge man noch hinzu den täglichen Anblick der auf Gewinn berechneten Rechtsverletzungen, die Eigenthumsentziehungen zum Vortheil der Angeber und ähnlicher Auswürflinge. Ein Beispiel der Art war die Vermögensconfiscation, welche die Erben des unglücklichen Arden erlitten, um damit

einen gewissen Darey, das verhaßteste Werkzeug Leicesters, zu bereichern, den vertrauten Vollstrecker seiner Mordbefehle, welcher seine Dienstleistungen diesem seinem Herrn unentbehrlich gemacht hatte *). Aber das auffallendste Beispiel eines auf die schändlichste Weise zusammengebrachten und mit Kirchenraub befleckten Reichthums lieferte in der Umgegend von Stratford Leicester selbst. Auf ihn zielt ohne Zweifel die Anspielung in Shakespeare's Trauerspiel: Perikles, an jener Stelle, wo er die „Verschlinger" der Kirchengüter mit Walfischen vergleicht **):

> Ich habe von Walfischen auf dem Lande gehört, welche nicht aufhören den Rachen aufzusperren, bis sie die ganze Pfarrei, Kirche, Thurm, Glocken und Alles verschlungen haben.

Aber das schmachvollste öffentliche Aergerniß, das gegeben wurde, lag nicht einmal in diesem Raub, so sehr auch die geraubten Gegenstände durch ihren geheiligten Charakter hätten geschützt werden sollen, noch in den Handlungen des Verrathes, so niederträchtig auch deren Beweggründe sein mochten. Das größte

*) Die Zahl der Vergiftungen, welche man auf die Rechnung Leicesters setzt, geht in das Fabelhafte. Thatsache ist es, daß er diese Kunst vervollkommnete und daß dieses Verfahren, die Menschen aus dem Wege zu schaffen, bei ihm besonders in Gunst stand. „Leicester-Schnupfen" (a Leicester cold) wurde dafür die sprüchwörtliche Bezeichnung. Seine Schuld war es nicht, daß er die Königin von Schottland nicht vergiftete.

**) Perikles Act. II. Sc. 1.

Aergerniß lag in der Art, wie man die heilige Schrift mißbrauchte, um ein Feuer anzufachen, dem es ohnehin nicht an Nahrung fehlte. Man weiß wirklich nicht, wie man das Schauspiel bezeichnen soll, welches damals jenem unglücklichen Lande sich darbot, als man unter dem fördernden Schutze des mächtigsten und zugleich lasterhaftesten Mannes des Königreiches die Vervielfältigung der Bibel gleichen Schritt halten sah mit der Vervielfältigung des Hasses und der Verfolgungen.

Muß man bis auf diese Zeit den nicht zu überwindenden Widerwillen unseres Dichters gegen die Anführung von Bibelstellen zurückgehen lassen, einen Widerwillen, den er auf die unverhüllteste Weise und in allen Wendungen in den dichterischen Erzeugnissen seiner Jugend und seines reifern Alters ausgesprochen hat? Jedenfalls hat er bei keiner andern Veranlassung Ausdrücke gebraucht, die so mit Abscheu und Verachtung gesättigt sind, als da, wo er die verfolgungssüchtigen Heuchler brandmarkt, welche, um ihre unersättliche Leidenschaft zu befriedigen, immer Bibeltexte im Munde führten. Kein charakteristisches Beiwort genügt ihm, und so sucht er eine für solche Frevler passende Vergleichung, die er nur in der Hölle findet; aber selbst da nicht einmal unter den Verdammten, sondern nur bei Satan selbst, dem Vater der Lüge *).

*) Der Teufel kann sich auf die Schrift berufen.
Ein arg Gemüth, das heil'ges Zeugniß vorbringt,
Ist wie ein Schalk mit Lächeln auf der Wange.
Kaufmann von Venedig, Act. I. Sc. 3.

Hier kann man mit dem vollen Ernste der Wahrheit sagen: facit indignatio versum.

Was uns glauben lassen kann, daß jenes oben bezeichnete Gefühl des Abscheues mit Eindrücken in der Kindheit und der ersten Jugend zusammenhing, welche unser Dichter längere Zeit in sich zurückdrängen mußte, ist die Wahrnehmung, daß in den Studien seines reifern Alters nur schwächere Spuren davon vorkommen, während diese Eindrücke in der vorhergehenden Periode, wo sie zuerst hervortreten, noch ganz frisch und gleichsam mit erregten Pulsschlägen sich zeigen. Besonders gilt dieß von Richard **III.**, aus welchem der Dichter gleichsam ein bis in das Ungeheuere gesteigertes Ideal moralischer Verdorbenheit macht, eine Art von Zusammensetzung aus den Charakteren des Königs Herodes und des Kaisers Nero, mit einer stark hervortretenden Ueberbietung des einen und des andern, durch seine körperliche Häßlichkeit und ganz besonders durch seine Heuchelei. Shakespeare zeigt uns Richard **III.** sogleich in einer der ersten Scenen (Act. I. Sc. 3), wie er sich den blutigen Weg vorzeichnet, welchen ihm seine Verbrechen bahnen sollen, und wie er dabei sich vornimmt, diese Verbrechen mit Hülfe von Bibelsprüchen zu verhüllen.

Sie stacheln mich zugleich
Zur Rache gegen Rivers, Vaughan, Grey;
Dann seufz' ich, und nach einem Spruch der Bibel
Sag' ich, Gott heiße Gutes thun für Böses;
Und so bekleid' ich meine nackte Bosheit
Mit alten Fetzen, aus der Schrift gestohlen,
Und schein' ein Heil'ger, wo ich Teufel bin.

Man sieht, daß der Dichter in diesem Monolog diese Verruchtheit fast bis zum Erhabenen steigert. Auch ist zu bemerken, daß er nicht einem Puritaner (obgleich er diese Secte sonst keineswegs schont *) diese systematische Entheiligung der Bibel, von der die Geschichte sonst kein anderes solches Beispiel gibt, in den Mund legt, sondern er läßt sie einen ebenso klugen als grausamen Tyrannen sprechen, welcher die seiner wahren Natur gerade entgegengesetzten Tugenden erheuchelte, selbst die Demuth; der niemals ohne eigennützige Absicht haßte und für welchen das Wort Gewissen ebenso ohne Sinn war, wie das Wort Jungfräulichkeit für Elisabeth. Freilich verfaßte diese Königin Gebete nach dem Beispiele des Königs David, welche ihre Feldherren mit aller Frömmigkeit dem Gedächtnisse einprägten, mit deren Hülfe sie dann Siege erfochten, welche die Reinheit der königlichen Eingebungen natürlich außer allen Zweifel setzten. Es wäre daher freilich auch ebenso verwegen als unschicklich, wenn man annehmen wollte, daß Shakespeare, dessen patriotische Gesinnung ebenso sicher ausgemacht ist als sein Ruhm, sich eine so unehrerbietige Anspielung, wie sie die oben angeführte Stelle aus Richard III. enthalten könnte, hätte erlauben sollen, und zwar gegen eine Herrscherin, welche im Himmel und auf der Erde so viel galt, und welche allem Anscheine nach auch des Dichters Wohlthäterin geworden wäre, wenn sie nicht

*) Zwar ist Ehrlichkeit kein Puritaner. Ende gut, Alles gut, Act. I. Sc. 3.

sonst so viele andere Arten von Verdienst zu belohnen gehabt hätte. Doch kehren wir zur Stadt Stratford zurück und betrachten wir, welche große Schwierigkeiten Maria Arden und ihr Gatte durchzukämpfen haben mußten bei der Erziehung dieses ihres Sohnes, der so viel Ehre seiner Familie, seinem Lande, ja der ganzen Menschheit machen sollte.

Was wir weiter oben schon gesagt haben, genügt hinreichend, um die immer auf's Neue wiederkehrenden Gefahren zu zeigen, denen sich damals Diejenigen nothwendiger Weise aussetzten, welche ihre Kinder den verderblichen Einflüssen des öffentlichen Unterrichtes entziehen wollten, sowohl in der Religion, als in den übrigen Gegenständen der Unterweisung der Jugend. Hielten sich die Eltern von der Kirche entfernt, so veranlaßten sie dadurch einen Angriff auf ihr Vermögen, der bis zur Vernichtung desselben führen konnte. Hielten sie ihre Kinder von der öffentlichen Schule entfernt, so erschwerten sie dadurch den Verdacht, der auf ihnen lastete. Thaten sie dieses nicht, so war es eine Verletzung des Gewissens, mit allen Beängstigungen der damit verbundenen unbegrenzten Verantwortlichkeit für alle daraus möglicher Weise entspringenden Folgen. Es bot sich zwar eine Lösung dieser Schwierigkeit für eine fromme Seele dar, nämlich: die heimliche Erziehung der Kinder durch einen der umherirrenden armen katholischen Priester, welche von der Polizei von einem Zufluchtsort zum andern gejagt wurden. Zuweilen gelang es ihnen, sich längere Zeit an einem und demselben Orte aufzuhalten, sei es mit Hülfe einer Verkleidung, wie

dieß dem Missionär George Cook gelungen war, von dem man wußte, daß er zu Stratford sich verborgener Weise aufhielt; oder sei es durch eine fälschlich verbreitete Todesnachricht, was bei William Brook der Fall war, welcher als Diener Edmunds Campian mit diesem in dem Tower zu London eingesperrt war *). Aber eine Mutter mußte ein Herz von Stahl haben, um für ihr Kind dem schrecklichen Gesetz Trotz zu bieten, welches jede Aufnahme eines solchen Priesters verbot. Dennoch fehlte es nicht an solchen Müttern. Unter ihnen sind anzuführen Margarethe Ward, welche gehenkt wurde, weil sie das Entkommen eines Priesters begünstigte **); ferner Margarethe Middleton, welche für noch in höherm Grade schuldig galt, weil sie einem Priester in ihrem Hause Aufnahme gewährt hatte. Sie wurde dazu verurtheilt, fast unbekleidet zermalmt zu werden zwischen einem großen, spitzigen Steine, der ihr den Rückgrat brach, und zwischen einem fünf Centner schweren Thorflügel von Eichenholz, der ihre Rippen aus der Haut hervordringen ließ. Kaum

---

*) Man s. den urkundlichen Beweis davon in dem Rambler 1858, April.

**) Stow's Chronical p. 750. Man muß sich wirklich wundern darüber, wie der sonst gewissenhafte Hallam behaupten kann: es sei unter Elisabeths Regierung keine Frau in Folge der Strafgesetze hingerichtet worden. Außer Margarethe Ward kann man als zum Tode verurtheilt noch anführen: Margarethe Middleton, Margarethe Clitheroe, Anna Line und Frau Wells, welche letztere im Kerker starb. Man sehe die Anm. a am Ende dieser Schrift.

konnte sie den Namen Jesus noch zweimal aussprechen. Als sie nach einer Viertelstunde zu leben aufhörte, konnte man fast keine menschliche Gestalt mehr an ihr erkennen *). Jeder Ausruf des Schreckens über solche Gräuel erscheint als zu schwach. Doch noch gräuelhafter als der schreckliche Hergang selbst ist es, daß man so leicht rechtgläubige Protestanten fand, um solche unglückliche Priester auszukundschaften und anzugeben; rechtgläubige Richter zum Untersuchen und zum Verurtheilen; rechtgläubige Henker zu den Hinrichtungen, und in dem zuletzt angeführten Falle sogar vier rechtgläubige Frauen, die dem Henker bei der Hinrichtung zur Seite standen.

Man mußte also in der Familie Shakespeare auf einen geistlichen Erzieher im Hause verzichten unter der Androhung der Todesstrafe; ebenso wenig durfte man an einen geeigneten Hauslehrer aus dem Laienstande denken, da nach den bestehenden Gesetzen auch solche Lehrer den Suprematseid leisten mußten. Außerdem aber lag ein unübersteigliches Hinderniß gegen jede solche Veranstaltung in der stets stärker zunehmenden Armuth der Familie. So blieb nichts anderes übrig, als durch die häusliche Unterweisung von Seiten des Vaters und der Mutter die Mißstände möglichst zu verringern, welche mit dem von den Staatsschulen unentgeltlich ertheilten Elementarunterrichte verbunden waren.

Daß der junge Shakespeare mit solchen Lehrern

---

*) Man s. alle Einzelheiten bei Lingard Vol. VIII. not. ff.

in Verbindung gekommen war, welche im Namen der Königin die geistigen Wohlthaten ihres Unterrichtes in den öffentlichen Schulen spendeten, geht als unzweifelhaft aus seinem bittern und lebhaften Widerwillen gegen diese vermeinten geistigen Wohlthäter hervor, welcher ihm noch nach 25 Jahren geblieben war. Denn dieses war offenbar die Quelle, aus welcher er die Eingebungen zu jenen so komischen Scenen in den Lustigen Weibern von Windsor schöpfte, in denen Sir Hugh Evans in seiner doppelten Eigenschaft als Geistlicher (parson) und Schullehrer seine Unwissenheit und seine Gemeinheit zur Schau trägt. Es kommen dabei Züge und Redensarten von einer solchen groben Derbheit vor, daß sie in keiner Weise zu rechtfertigen wären, wenn man nicht gleichsam als Milderungsgründe dafür mehr oder minder persönliche Rückerinnerungen annähme.

In der Scene, wo eine Mutter sich bei Hugh Evans über die geringen Fortschritte beklagt, die ihr Sohn in der Wissenschaft der Grammatik macht, kann man sich nicht erwehren, an Maria Arden zu denken, und am Ende des Stückes, wo der niedriggesinnte Pädagog als Satyr verkleidet auftritt, kann man sich kaum davon zurückhalten, etwas noch Schlimmeres zu denken.

In einem andern Stück führt Shakespeare eine gleiche oder doch ähnliche charakteristische Figur auf unter dem bezeichnenden Namen Oliver Martext (Text-Verderber). Dabei geht der Dichter in seiner Kühnheit so weit, daß er sogar die Gültigkeit eines

unter dessen Mitwirkung eingegangenen Ehebündnisses in Zweifel zieht. Das ist aber nicht Alles; der Dichter geht noch weiter: er vergißt das Publikum, für welches er schreibt, und die Polizei, die ihn überwacht, und hebt auf eine fast staatsgefährliche Weise den Gegensatz hervor zwischen einer Trauung durch den genannten Oliver und einen rechtmäßigen Priester der Kirche, und zwar nicht bloß in Beziehung auf den Trauungsact, sondern auch in Beziehung auf dessen Folgen. Er drückt diesen Gedanken durch eine bewunderungswürdige Wendung aus in einer Vergleichung, welche sehr treffend und dabei von einem ganz technischen Inhalt ist. Man findet aber solche Vergleichungen nicht selten in den Hervorbringungen dieses dichterischen Genius, der sich uns nicht minder dem wirklichen Leben vertraut und nahestehend, als darüber erhaben zeigt *).

Aber die bisher angeführten offenbaren Angriffe gegen die Geistlichkeit der neuen Glaubenslehre sind fast von keinem Gewicht im Vergleich mit dem etwas verhüllten Angriffe, welcher sich in einem seiner frühesten Stücke (Love's labour lost) findet. Dort führt er einen andern Diener des Evangeliums auf, Namens Nathanael, und stellt ihn in dem lächerlichsten und

*) So wie es euch gefällt, Act. III. Sc. 4. In die Kirche geht und nehmt einen tüchtigen Priester, der euch bedeuten kann, was heirathen ist. Dieser Geselle wird euch nur so zusammenfügen, wie sie's beim Täfelwerk machen; dann wird Eins von euch eintrocknen und sich werfen wie frisches Holz: knack, knack.

zugleich gehässigsten Lichte dar. Der ebenso unwissende als servile Pedant hat die Jagd zu seiner Liebhaberei oder vielmehr zum Gegenstand seines Cultus gemacht, denn er nennt sie einmal: **the very Reverend sport**. In der höchst komischen Selbsttäuschung, daß er wirklich „tüchtig sei für dergleichen Ausbruch und plötzlichen Erguß der Hilarität", gibt er sich dazu her, eine Rolle in der Darstellung der neun Helden (**nine Worthies**) zu übernehmen, und zwar die Rolle Alexanders, dessen Name er in seiner Verlegenheit nicht einmal richtig aussprechen kann *). Um seine boshafte Lust ganz zu befriedigen, und um, wie man im gemeinen Sprüchwort sagt, zwei Fliegen mit Einem Schlage zu treffen, stellt der Dichter, welcher vermuthlich auch hier seinem in früher Jugend gefaßten Groll gegen die beiden Stände freien Lauf läßt, neben den Geistlichen einen Schullehrer, ähnlich wie in den Lustigen Weibern von Windsor, um die Lächerlichkeiten beider Personen um so mehr hervortreten zu lassen. Dem Schullehrer gibt er den biblischen Namen Holofernes, vielleicht als Anspielung auf die Züchtigungen, wodurch er für seine jungen Zöglinge ein Mann des Schreckens war. Was den Geistlichen betrifft, so begnügt sich der Dichter nicht damit, ihn lächerlich zu machen. Mag er nur ein bestimmtes Individuum

*) Er spricht den Namen aus: Alisander, was zu Scherzreden von Seiten der andern in dieser Scene auftretenden Personen Veranlassung gibt. A. W. Schlegel hat dieses in der Uebersetzung übergangen. Anm. d. Uebersetzers.

dieses Standes im Auge haben, oder gegen den ganzen Stand den Verdacht andeuten, daß er durch den Sold des Spionirens und der Angeberei das Einkommen seines heiligen Berufes zu vermehren nicht verschmähe, — in dem einen wie in dem andern Falle scheint er für sich und die Seinigen hier Rache zu nehmen durch eine Andeutung, welche diejenigen, die er strafen will, gleichsam brandmarkt, obgleich sie ganz kurz gefaßt ist; aber sie ist deutlich genug und mußte von den Zeitgenossen, welche ein Interesse daran hatten, nothwendig sehr wohl verstanden werden *).

Daß diese von uns angenommenen Anspielungen auf wirkliche Verhältnisse aus der Jugendzeit Shakespeare's und unsere darauf gegründeten Vermuthungen nicht allzu gewagt sind, geht daraus hervor, weil sich in allen seinen dramatischen Werken fast ohne Ausnahme überhaupt eine Menge persönlicher Reminiscenzen finden in den verschiedensten Formen. Obgleich dieses subjective Element einen der größten Reize dieser seiner poetischen Erzeugnisse bildet, indem uns dadurch seine innersten Gefühle und Gesinnungen sich offenbaren: so läßt sich nicht läugnen, daß Shakespeare dabei die für solche Enthüllungen intimer Verhältnisse gesetzten Grenzen zuweilen etwas zu vergessen scheint. Ein solches höchst auffallendes Vergessen findet sich an einer Stelle im Hamlet: das Bedürfniß, sein Herz dadurch zu erleichtern, läßt ihn hier, selbst auf die Gefahr hin, gar nicht einmal verstanden zu werden, sich an das

*) So wie es euch gefällt. Act III. Sc. 2.

ohnehin unsichere Mitgefühl der Zuschauer wenden. Er zählt nämlich in dem berühmten Monolog Hamlets unter den Gründen, die zum Selbstmord führen können, seine eigenen Beschwerden an gegen übermüthige öffentliche Diener, gegen die Rechtsgelehrten, gegen stolze Emporkömmlinge. Er übersieht, daß gerade diese Klagen nicht recht passend sind in dem Munde eines Thronerben, welchen schon seine Geburt über alle diese Bedrängnisse erhebt. Wir werden im Verlauf unserer Untersuchung noch auf andere Spuren solcher ganz persönlichen Beziehungen hinzuweisen haben. Wir thun dieses um so mehr, weil man bei dem Mangel urkundlich beglaubigter biographischer Notizen hierin eine höchst schätzbare Ergänzung derselben findet. Doch werden wir uns dabei an die Gesetze halten, welche für ein solches inductives Verfahren gelten und es allein zulässig machen.

Ausgemacht bleibt jedenfalls, daß Shakespeare's erste Jugend unaufhörlich zu kämpfen hatte mit der Noth der Armuth und mit den geistlichen und weltlichen Agenten einer Staatsgewalt, gegen die sein Haß von Tag zu Tag wachsen mußte. Unter diesen Umständen waren Lücken in seiner Erziehung unvermeidlich. Dieß gilt besonders von seinem classischen Unterricht; er konnte einen solchen Unterricht in seinem väterlichen Hause nicht erhalten, und anderwärts nur mit Opfern von Seiten seiner Ehre und seines Gewissens. Um zu begreifen, bis zu welchem Grade durch den Besuch dieser von der Polizei im Vereine mit der bischöflichen Autorität errichteten Staatsschulen

Ehre und Gewissen verletzt werden konnte, genügt es, nur einige Seiten in der „Elisabetha" Dacklands zu lesen. Es war dieß ein würdiger Nacheiferer Lelands und Buchanans, welcher vielleicht mit selbst noch größerer Servilität als die Genannten die Sprache Virgils und Horazens profanirte. Nun, in diesem abgeschmackten Cento, welchen die königliche Allmacht den Schulen auferlegt hatte, mußte die heranwachsende Generation ihre ersten ästhetischen Eindrücke und Begriffe von classischer Poesie erhalten, indem sie zugleich, nach der Bemerkung des höchst orthodoxen Bischofs Hurd, die Gefühle und Gesinnungen der Unterthanentreue dort schöpfte, welche tief in dem Innersten der Herzen eingeprägt blieben *).

Wenn es sich mit dem classischen Unterrichte des jungen Shakespeare so verhielt, kann man über seine religiöse Erziehung ein besseres Urtheil fällen? Auf die Ueberlieferungen der Familie beschränkt, erhielt diese Erziehung zwar durch die Verfolgungen die höchste Weihe. Aber da diese einfache Familientradition nicht unterstützt wurde, weder durch einen regelmäßigen Religionsunterricht, noch durch den so mächtigen Einfluß des äußern Gottesdienstes, noch durch die Sacramente, das einzige gründliche Heilmittel gegen die acuten oder chronischen Krankheiten der Seele, konnte sie eine genug starke Schutzwehr gewähren gegen den bei vorkommender Veranlassung hervorbrechenden Ungestüm dieser „leidenschaftlichen Natur"? Denn das ist die

*) S. Kreisig, Vorlesungen über Shakesp. I. S. 62.

psychologische Charakteristik, welche er selbst von sich uns zurückgelassen hat *). Man muß also annehmen, daß in seinem moralischen Vertheidigungssystem gegen die daher drohenden Gefahren Lücken, bedenkliche Lücken vorhanden waren. Auch muß man in Anbetracht dessen im Voraus erwarten, daß bei ihm zeitweise ein Nachlaß eintreten mußte in dem vorherrschenden Einflusse, welchen sonst in der Regel die edeln Gefühle und Gesinnungen aller Art auf ihn ausübten.

Wenn aber auch durch das Zusammenkommen der angeführten Ursachen Shakespeare's classische und religiöse Jugendbildung sehr mangelhaft war, so war dieß nicht derselbe Fall hinsichtlich seiner dramatischen Erziehung. Diese wurde vielmehr besonders begünstigt durch ein Zusammentreffen von Umständen, welche man jedoch keineswegs als glückliche bezeichnen kann, da sie mit dem vorherrschenden Einflusse zusammenhingen, welchen der abscheuliche Leicester bald in verführerisch verderblicher, bald in übermüthig beleidigender Weise geltend machte. In seiner Eigenschaft als Feudalherr jener Gegend und in seiner hohen Stellung als erklärter Günstling der jungfräulichen Königin hielt er eine eigene Schauspielertruppe, welche in seine Dienerschaft eingereiht war und so gleichsam unter seiner Fahne stand. Er unterhielt aber diese Schauspielertruppe nicht bloß zu seinem eigenen Vergnügen, oder überhaupt zu dem bloßen Vergnügen auch anderer Leute. Er wußte vielmehr diese Klasse seiner Diener-

*) S. Sonett 110.

schaft durch die Art und Auswahl der von ihr gegebenen theatralischen Aufführungen in Missionäre umzugestalten, und zwar in Missionäre, welche viel verführerischer als die officiellen, berufsmäßigen Missionäre für die Verbreitung der neuen Lehre, insbesondere aber für die Fälschung der historischen Charaktere und der ganzen Auffassungsweise der nationalen Geschichte wirkten. Der oberste Leiter dieser so gestalteten dramatischen Missionen muß eine ganz besondere Wichtigkeit auf die Bekehrung der Stadt Stratford gelegt haben: denn die genannte Schauspielertruppe wurde in der Periode von der ersten Kindheit Shakespeare's an bis zu seiner Abreise nach London und bleibenden Entfernung von Stratford nicht weniger als 24 Mal in diese Stadt geschickt *).

Man darf jedoch nicht daraus, wie man etwa glauben könnte, auf eine besondere Freigebigkeit des hohen Herrn schließen. Wir wissen durch eine authentische Urkunde mit aller Bestimmtheit, daß im Jahre 1570 die Ausgaben für die Vorstellungen seiner dramatischen Künstler den Einwohnern Stratfords, sie mochten wollen oder nicht, auferlegt wurden. Wir wissen noch weiter, daß Johannes Shakespeare, welcher gerade damals, ungeachtet seiner Eigenschaft als Recusant, Gemeindevorsteher war, die vertragsmäßig festgesetzte Summe auszahlte **).

Sein Sohn William war damals erst sechs Jahre

---

*) Ulrici Shakespeare's dramat. Kunst S. 180.

**) Fullom History of William Shakespeare p. 95.

alt. Da er in dem für die Grafschaft Warwick denkwürdigen Jahre 1575 elf Jahre alt war, so hat man angenommen, er sei bei den Festen auf dem Schlosse Kenilworth während des dortigen Aufenthaltes der Königin Elisabeth gegenwärtig gewesen, und der Anblick aller dieser Herrlichkeit habe das erste Erwachen seines Genius bewirkt *). Es ist aber dieses eine höchst unglückliche Vermuthung, welche nur beweist, wie die Gedankenlosigkeit gewisser Erklärer Shakespeare's bis zur Naivetät geht, indem sie lediglich nur von einer literarischen Voreingenommenheit erfüllt sind und vergessen, daß es ein inneres, moralisches Widerstreben geben kann und hier in diesem Falle eintreten mußte, welches viel mächtiger wirkt, als alle Anziehungskraft dramatischer Vorstellungen. Dagegen kann man wohl ohne Furcht eines Irrthums annehmen, daß jene wiederkehrenden dramatischen Vorstellungen zu Stratford die Einbildungskraft des jungen Shakespeare vor der Zeit in Thätigkeit setzten. In welchem Sinne nun und in welchen Richtungen fand die in der genannten Weise vorgehende Erregung der Phantasie statt? Und: Sind die heftigen Gemüthsbewegungen, welche der junge Shakespeare nothwendig bei diesen dramatischen Vorstellungen empfinden mußte, als der Genuß einer angenehmen Unterhaltung zu bezeichnen?

Um diese Fragen zu beantworten, muß man sich erinnern, daß Theater und Kanzel damals eine Art

---

*) Gervinus Shakespeare. B. I. S. 43.

von Offensiv- und Defensiv-Allianz geschlossen hatten, um gemeinschaftlich nicht bloß gegen die alten religiösen Ueberlieferungen, sondern auch überhaupt gegen alle historischen Ueberlieferungen desselben Gepräges einen Krieg auf Tod und Leben zu führen. Man kann sagen, daß bis auf Shakespeare ein herzliches Einverständniß zwischen diesen beiden Arten von Missionären bestand, besonders in der Grafschaft Warwick, wo der damals allmächtige Leicester zu gleicher Zeit der Patron sowohl der dramatischen als der puritanischen Prediger war. Da aber die Letztern die dramatischen Vorstellungen als Volksvergnügen principiell verwarfen, so mußte man, um sie und ihre Anhänger zu versöhnen, bei den dramatischen Aufführungen in einige Scenen jedesmal so viel Haß und Fanatismus zusammendrängen, als erforderlich war, um die Zuschauer damit zu sättigen, unbekümmert um die weitern Folgen. Man kann also darnach sich leicht vorstellen, aus welchen Stücken das Repertoire einer Schauspielertruppe zusammengesetzt sein mußte, welche eigens zu einem solchen Feldzug sich in Bewegung setzte. Für ein solches Repertoire hatte man damals nur die Mühe der Auswahl, denn gerade die hiezu dienliche dramatische Nationalliteratur war damals sehr fruchtbar und fand allseitige Aufmunterung seit der plötzlichen Abirrung vom bessern Wege, in welche das Drama seit der Mitte des 16. Jahrhunderts verfallen war. Diese Abirrung führte insbesondere zu folgender auffallenden Erscheinung: zwischen der Periode der ersten dramatischen Anfänge und der Periode der dra-

matischen Meisterwerke gab es in England eine dritte Zwischenperiode, welche ich nicht anders benennen kann, als die Periode des dramatischen Unflathes. Diese Periode wurde von einem abtrünnigen Mönch, Namens Bale, eingeleitet, von welchem ich anderwärts ausführlicher werde zu sprechen haben. Hier mag es genügen, ihn als den Urheber einer Gattung zu bezeichnen, welche mit ähnlichen schmutzigen Erzeugnissen bei andern Völkern der alten oder neuen Zeit um den Vorrang streiten kann. Er war auch der Hauptlieferant für die Schauspielertruppen, welche von einem schützenden Patron, wie Leicester war, angetrieben, ihre Kunst dazu verwendeten, schon begangene Verbrechen zu beschönigen, oder noch zu begehende Verbrechen im Voraus zu rechtfertigen, wie dieses mehr als einmal vor und nach der Hinrichtung der unglücklichen Maria Stuart geschah *).

Da die Zeit von damals für uns festgestellt ist, ferner der Geist der dramatischen Dichter, sowie endlich der Geist, in welchem die Auswahl der dramatischen Stücke von der bezeichneten Schauspielertruppe unter dem leitenden Einfluß jenes Günstlings vorgenommen wurde, welcher seiner Gebieterin würdig war: so kann man sich leicht vorstellen, welche Gefühle bei diesen dramatischen Saturnalien jene katholischen Recusanten empfinden mußten, welche den Muth oder die Neugierde hatten, denselben beizuwohnen. Dieß gilt besonders von der heranwachsenden Generation,

---

*) S. Collier, Annals of the stage. Vol. III. p. 28.

welche die Lehrjahre der Entsagung und der Klugheit noch nicht durchgemacht hatte. Man kann als wahrscheinlich annehmen, daß solche Darstellungen auf der Bühne, welche gleichsam wie Schüsse aus der nächsten Nähe die katholische Bevölkerung trafen, gewiß nicht in geringerm Maße als die Lectüre der auswärtsher eingebrachten Bücher dazu beitrugen, den unglücklichen jungen Sommerville in jene geistige Aufregung zu versetzen, welche zuletzt in Wahnsinn überging. Wer weiß, ob nicht auch Catesby, obgleich damals noch im Kindesalter, doch schon die ersten Regungen jenes Gefühles in sich empfand, das ihm später als seinen Lebensberuf erscheinen ließ, sich den Verschwörungen auf Tod und Leben und der Rache zu widmen, wegen der Schmach und Verfolgung, die man gegen seine Glaubensgenossen übte? Was bei solchen Veranlassungen in des jungen Shakespeare Seele vorging, dessen Charakter nicht minder von feuriger Lebhaftigkeit und dabei ohne Rückhalt war, läßt sich leicht denken. Kann man ja doch mit urkundlichem Beweise darthun, daß er mitten in diesen gegen die Katholiken von der Bühne ausgehenden feindseligen Angriffen seinem zwanzigsten Lebensjahre nahe war, und daß sein Vater fortfuhr, seinen Glaubensgenossen das Beispiel einer Standhaftigkeit zu geben, die um so heldenmüthiger war, weil dadurch seine eignen und seiner Familie Leiden von Tag zu Tag zunahmen. Die monatlichen Strafgelder dauerten nämlich immer fort, und die steigende Armuth der Familie ließ selbst nicht mehr die Auffindung eines Bürgen hoffen, wie früher bei

der Schuldforderung des Bäcker Sadler. Ungeachtet dessen konnte man sich dennoch der Voraussetzung hingeben, ohne dafür Beweise oder auch Wahrscheinlichkeitsgründe aufzusuchen, daß die Lehre, welche in diesen Erlebnissen des Vaters lag, und die noch durch den Anblick der traurigen Lage jüngerer Geschwister verstärkt wurde, für diesen Sohn verloren gegangen sei. Und doch war Shakespeare ein Sohn, der, wenn man anders dem Zeugnisse seiner Werke Glauben schenkt, als Schutzmittel gegen eine so niedrige Gesinnung ein so gesteigertes edles Ehrgefühl in sich trug, welches eine sittliche Entartung dieser Art bei ihm unmöglich machte.

Alle inductiven Beweise, welche wir aus den bisher angeführten Thatsachen und Betrachtungen gezogen haben, sind übrigens nur dann wirklich von Werth, wenn weder Dasjenige, was wir aus dem folgenden Leben Shakespeare's wissen, noch auch der allgemeine Geist seiner dramatischen Erzeugnisse damit in Widerspruch steht. Fühlte er sich aber gedrungen, Etwas zu thun, um die Schuld seiner widerspenstigen Familie nicht büßen zu müssen, so fehlte ihm nicht, wie wir sehen werden, die Gelegenheit, ein Körnchen oder selbst eine Handvoll Weihrauch dem Götzen des Tages darzubringen; noch weniger als die Gelegenheiten fehlten ihm dazu die Beispiele. Aber wenn seine Erziehung auch nur zur Hälfte ihre Frucht trug, wenn der Maler, der im König Lear das hinreißende Bild Cordelia's entwarf, aus eigener Erfahrung die heiligen Regungen der Kindesliebe gekannt haben muß; wenn

seine Erfolge in der dramatischen Laufbahn und sonst im Leben noch einen weiten Raum in seiner Seele für ein höheres Streben frei ließen; wenn es zu den künftigen Lebensaufgaben seines Genius gehörte, den Frevel des Unrechts zu brandmarken und dessen schuldlose Opfer zu verherrlichen: — so kann man schon jetzt im Voraus dessen versichert sein, daß seine innern Aufwallungen, wenn auch zurückgehalten, aber niemals ganz unterdrückt, durch die kleinsten unbewachten Oeffnungen, welche ihnen einen Ausgang gestatten, an das Licht dringen werden. Aehnlicher Weise dienen bei Vulkanen, deren Centralkrater auf der Spitze des Berges keine Eruptionen mehr zeigt, kleinere Krater an der Seite des Berges dazu, der Lava einen Ausgang zu lassen.

Zweites Kapitel.

Shakespeare zu London.

Einer der Punkte in der Biographie Shakespeare's, deren nähere Aufklärung die meisten Schwierigkeiten darbietet, ist die chronologische Reihenfolge seiner Reisen zwischen London und Stratford, in der Zeit von seiner Verehlichung bis zu seinem Tode. Die Reise, welche er bald nach seiner Verheirathung unternahm, muß unter den traurigsten Umständen stattgefunden haben; nicht nur weil gerade in diese Zeit der Proceß

gegen Arden und Sommerville, vielleicht selbst deren Hinrichtung fiel, sondern auch weil dieses nämliche Jahr 1583, so traurig für die Anverwandten Shakespeare's von mütterlicher Seite, zugleich durch eine Wiederaufnahme der Verfolgungen gegen die Katholiken in der Heimath Shakespeare's sich bemerkbar macht. Mehrere der letztern waren genöthigt, sich in die Grafschaft Worcester zu flüchten. Aber ach! dieser Zufluchtsort war einem armen Familienvater verschlossen, der noch überdieß durch die Polizei und durch seine Gläubiger überwacht war. So mußten denn Johann Shakespeare und Marie Arden mit aller Kraft der Ergebung und der Entsagung sich waffnen. Der Vollstrecker des Gesetzes, welcher mit verdoppelter Strenge die Haussuchungen vorzunehmen hatte, war noch dazu gerade derselbe Thomas Lucy, der erbitterte Feind ihres Sohnes, welcher nicht der Mann war, eine so gute Gelegenheit der Rache zu versäumen.

Daß unser Dichter im Frühling 1584 nach Stratford zurückgekehrt sein muß, geht daraus hervor, weil im Februar 1585 seine Frau ihm Zwillinge gebar. Die Geburt dieser Kinder gab ihm die erste Gelegenheit, für sich in eigenem Namen und als Familienvater für die Seinigen, einen feindlichen Act zu vollziehen gegen jene furchtbare Macht, die den Namen Staats-Kirche führte. Diese Kirche hatte nämlich damals kurz vorher durch ihre officiellen Theologen das Buch Judith unter den Schriften des Alten Testamentes für apokryphisch erklären lassen; der Staat seinerseits hatte durch seine Henker, auf die Anzeige

des Bischofs von London, in der letzten Zeit einen Buchdrucker, Namens Carter, foltern und auf grausame Weise hinrichten lassen, weil derselbe in einer Streitschrift über Religionsangelegenheiten diesen Namen Judith in aufrührerischem Sinne gebraucht habe *). Damals nun, ehe der Eindruck dieses schrecklichen Ereignisses noch Zeit gehabt hatte, etwas schwächer zu werden, wagte es Shakespeare, gerade diesen Namen Judith seiner Tochter zu geben! Geschah dieses in dem Sinne jenes Virgil'schen Verses **Exoriare aliquis** u. s. w., oder war es nur eine biblische Geschmackssache, wie deren so manche durch die Reformation aufkamen? Der Name Hamlet aber, welchen Shakespeare seinem Sohne geben wollte, läßt jedoch keine so unschuldige Erklärung zu, wie die zuletzt angedeutete ist, wenigstens für diejenigen nicht, welche die tragische Geschichte des Prinzen Hamlet kannten. Hamlets Arm waffnet

*) Aylmer, Bischof von London, gab den genannten Buchdrucker Carter an und ließ ihn gefänglich einziehen, weil er ein Werk unter dem Titel **De schismate** gedruckt hatte, in welchem der Sieg der Kirche über die Häresie vorausgesagt und dieser Sieg mit dem Siege der Judith über Holofernes verglichen wurde. Diese Vergleichung wurde als ein Verbrechen des Hochverrathes angesehen; der Schuldige wurde gehenkt, dann sein Leib aufgeschlitzt und in Stücke zerschnitten. Vor seiner Hinrichtung hat man ihn noch die furchtbarsten Folterqualen erleiden lassen, um ihn zu zwingen, die Namen der katholischen Damen zu nennen, welche sich bei ihm katholische Gebet- und Erbauungsbücher, die man in seinem Hause fand, verschafft hatten oder noch verschaffen wollten. (**Cardinal Allen, True and modeste defence p. 10.**)

sich ja doch gegen eine Königin, welche durch widerrechtliche Usurpation herrscht, gegen eine Frau ohne Scham und ohne Herz. Nun, für die Katholiken war Elisabeth gerade so und, wo möglich, noch etwas Schlimmeres. Nehmen wir aber die Geschichte Hamlets nicht in ihrer ursprünglichen Einfachheit, sondern mit ihrem ganzen Charakter von Großartigkeit und Tiefe, den der Genius Shakespeare's ihr verlieh, so scheint dabei eine sehr kühne Absicht durch, welche dem Dichter hätte theuer zu stehen kommen können. Die Mission der Rache, welche Hamlet sich auflegt, geht über seine moralische Kraft hinaus, und seine Vernunft, durch die Anfälle eines empörten Gemüthes angegriffen, ist zeitweisen Geistesstörungen unterworfen. Ist es nun wirklich nur reiner Zufall, daß diese Dichtung so genau der Geschichte Sommerville's gleicht? Mußten die Glaubensgenossen des Dichters, wenigstens seine Glaubensgenossen zu Stratford, nicht eine Art von liebevoller Hinweisung auf das tragische Ende Sommerville's hier sehen? Diese Hypothese, welche für mich eine große Wahrscheinlichkeit hat, würde zugleich die besondere Vorliebe erklären, deren Gegenstand das Trauerspiel Hamlet für seinen Verfasser war. Shakespeare hat dasselbe öfter und mit mehr Liebe überarbeitet, als irgend ein anderes seiner Stücke. Man kann sich davon überzeugen, wenn man die zuletzt festgestellte Form, die er in seinem reifern Alter demselben gab, mit der Form vergleicht, welche der Dichter in einer frühern Periode ihm gegeben hatte. Hamlet war für den Dichter gleichsam ein Denkmal,

welches hinsichtlich Dessen, dem es gewidmet war, nothgedrungen namenlos bleiben mußte, und welches gerade dieses Umstandes wegen dem Dichter um so theurer sein mußte *).

Wenn Shakespeare in der Zeit, von welcher wir hier sprechen, noch Katholik war (und nichts berechtigt uns, das Gegentheil davon anzunehmen), oder wenn er noch einige Pietät für den religiösen Glauben seiner Kindheit oder auch nur einiges Ehrgefühl in Rücksicht desselben hatte, so mußte er von London zurückkommen mit einem verdoppelten Hasse gegen jene Tyrannei, die er früher nur von Weitem wahrgenommen hatte, deren schreckliche Wirkungen ihm jetzt aber ganz in der Nähe vor Augen getreten waren. Es war gerade damals die Zeit, in welcher alle öffentlichen Behörden an Eifer und Grausamkeit wetteiferten, um die Besorgnisse zu zerstreuen, welche der stets mehr erglühende Eifer der Freunde Maria Stuarts der Königin verursachte. Jeden Tag sah man damals in der Form von Statuten, Proclamationen oder Rundschreiben Drohungen gegen die Katholiken hervortreten, welche sofort zur Vollziehung kamen; so schnell bereit war die Dienstleistung der untergeordneten Die-

*) Wir werden anderwärts auf die Unterschiede dieser zwei Bearbeitungen des Stückes zurückkommen; doch ist hier schon zu bemerken, daß die Sage vom Hamlet in ihrer einfachsten Form im Jahr 1564 in der Sammlung Belleforests gedruckt worden ist. Manche behaupten allerdings nicht ohne Grund, daß es damals, als Shakespeare nach London kam, schon eine dramatische Bearbeitung dieses Sujets gegeben habe.

ner der Gewalt, welche gleichsam auf alle Ecken der Hauptstadt und an allen Punkten des Königreichs vertheilt waren, um die geringsten Anzeichen aufzufassen, welche den Vorwand zu einer Anklage auf Hochverrath hergeben konnten. Dazu muß man noch hinzunehmen den noch frischen, durch eine große Anzahl von Hinrichtungen hervorgebrachten Eindruck, insbesondere durch die Hinrichtung Edmund Campians und seiner Genossen. Diese letztere Hinrichtung ging auf eine so grausame Weise vor sich, daß bei dem durch die Berichte davon in ganz Frankreich erregten Abscheu die Königin genöthigt war, sich vor der öffentlichen Meinung Europas zu vertheidigen, so gut sie eben konnte. Auch gestattete sie, daß siebenzig katholische Priester, welche mit dem nämlichen Schicksal wie Campian bedroht waren, das Gefängniß verlassen durften, zugleich aber auch ihre Staaten verlassen mußten *).

Als Shakespeare zwischen 1585 und 1588 nach London zurückkehrte, erwarteten ihn noch grausenhaftere Scenen bei seiner Ankunft. Während dieser Zwischenzeit und noch nachher hatte die Schreckenszeit ihren Höhepunkt erreicht. Shakespeare konnte damals, wenn er sich dazu stark genug fühlte, der Hinrichtung Babingtons und seiner vierzehn Gefährten anwohnen, deren Schuld darin bestand, daß das Mitleid für die Königin von Schottland sie auf ihre Befreiung denken ließ; er konnte sehen, wie man sieben dieser Unglücklichen, „während sie lebten und sahen, den Leib auf-

*) Camden Annals, V. 3.

schnitt und die Eingeweide herausriß" („bowelled alive and seeing", wie Camden sagt *)), und wie man durch solche Vorgänge das Blutgerüst der Hinrichtung zu einer Fleischbank oder vielmehr zu einem Metzger-Schlachthaus machte. Und dennoch befriedigte diese Hinrichtung das Rachegefühl Elisabeths nicht; sie hätte dieselbe noch gerne mehr verstärkt und von längerer Dauer gewünscht. Unter den Schlachtopfern dieses Tages, der nie wird vergessen werden, war auch ein katholischer Dichter, Namens Tichbourne. Dieser Umstand mußte bei Shakespeare als Zuschauer, wenn er anwesend war, um so mehr Mitgefühl erregen, da der Unglückliche in zweifachem Sinne sein Glaubensgenosse war. Vielleicht hat ihm der Gesammteindruck dieser Vorgänge, der wie ein Alp auf Shakespeare's Brust lasten mußte, diesen rächenden Vers im Lapidarstyl eingegeben, welcher ganz gut damals unter ein im Geheimen gefertigtes Bildniß Derjenigen hätte gesetzt werden können, welche alle diese Hinrichtungen befahl:

A tigers heart under a womans hide **).

Mit einer noch zuversichtlicheren Vermuthung möchte ich behaupten, daß die Erinnerung an Babingtons Hinrichtung und andere ähnliche ihm, als er die Tragödie „Julius Cäsar" dichtete, die folgenden bemer-

---

*) Camden Annals, ibid. p. 80.

**) Ein Tigerherz in eines Weibes Hülle.

kenswerthen, aber bis jetzt nicht bemerkten Worte eingab, die er Ligarius sprechen läßt:

Let us be executioners and not butchers *).

Jenes furchtbare Schauspiel wurde dem Volke oder vielmehr dem Pöbel Londons im Jahre 1586 gegeben. Der 8. Februar des folgenden Jahres endigte die Bedrängnisse Maria Stuarts und gewährte ihrer unversöhnlichen Nebenbuhlerin volle Befriedigung. Was im Rathe, was in der Kammer der Gemeinen und was in den Straßen der Hauptstadt vor und nach der Vollziehung des Strafurtheils gegen Babington vorging, — das bildet einen der schmachvollsten Abschnitte in der Geschichte Englands **). Daß Shakespeare, wie alle seine Glaubensgenossen, innigen Antheil an dem Schicksal der Königin von Schottland nahm, welche mehr ein Opfer ihres Glaubens als ihrer Fehler war, — dieses läßt sich schwerlich bezweifeln, selbst wenn darüber nicht ein ausdrücklicher Beweis vorhanden wäre, den wir weiter unten anzufüh-

---

*) Scharfrichter laßt uns sein, nicht Metzger!

**) In der Kammer der Gemeinen stellte Sir James Croft den Antrag, man solle ein frommes Gebet zu Gott abfassen, zu dem Zwecke, daß er das Herz der Königin rühre und sie zu dem Entschlusse bringe, Maria Stuart hinrichten zu lassen. Die Hofleute des Palastes führten als vorhergehende ähnliche Fälle die Ermordungen an, deren sich die Könige von England gegen ihre Verwandten oder ihre Mitbewerber hatten zu Schulden kommen lassen. And not only the courtiers, but some preachers also more sharply. Camden B. III. p. 109.

ren Gelegenheit haben werden. Man vergegenwärtige sich, wenn man es vermag, die innere Bewegung eines Mannes mit der Seele Shakespeare's, wenn er anwesend war bei allen diesen Aeußerungen eines bis zur Wuth gesteigerten Hasses, vermischt mit dem Jubel einer wie im Wahnsinn schwärmenden Freude; wenn er die Proclamation des Gemeinderathes James Dalton vorlesen hörte, der zu einer sofortigen und allgemeinen Niedermetzlung der katholischen Bevölkerung aufzufordern schien; wenn er überall Freudenfeuer auflodern sah, ohne zu reden von dem 24stündigen Glockengeläute und von den Umzügen der fanatischen Menge, welche sich durch alle Straßen der Stadt bewegte, Dankespsalmen singend *).

Kaum fing diese Aufregung an, sich ein wenig zu beruhigen, so weckte das Gerücht von den ungeheuern Rüstungen des Königs von Spanien bei den Einen den Patriotismus auf, bei den Andern den religiösen Fanatismus. Die Wirkungen dieser beiden Gefühle vereinigten sich mit den Wirkungen der Furcht, welche die großen Schuldigen zu einer fast übermenschlichen Thätigkeit antrieb. Daraus ging eine bis dahin unerhörte Entfaltung der Streitkräfte zu Land und zu Wasser hervor, und eine Steigerung des Nationalstolzes, der selbst die Katholiken erfaßte. Diese letztern waffneten sich um die Wette mit ihren andern Mitbürgern zur gemeinsamen Vertheidigung des Landes, und selbst Solche unter ihnen, die in den Gefängnissen

---

*) Stow in fol. 1631. p. 740.

saßen, stellten die fast naive Bitte, daß man sie frei lassen möge, um an dem Kampfe Theil zu nehmen. Währenddessen aber brachten die Mitglieder des geheimen Rathes bei der Königin eine St. Bartholomäus-Nacht in Antrag, oder vielmehr etwas noch Schlimmeres: denn man hätte in diesem Falle die Hälfte der Bevölkerung des Königreiches vertilgen müssen. In Ermanglung der Ausführung dieses Vertilgungsplanes, der mit Gefahr verbunden gewesen wäre, verdoppelte man die Strenge und die rohe Gewaltthätigkeit bei den Hausdurchsuchungen; man sperrte Männer und Weiber haufenweise zusammen in den Gefängnissen ein; man beauftragte die obrigkeitlichen Behörden (und das erschreckte mehr als alle übrigen Maßregeln), Verzeichnisse der hinsichtlich der Religion verdächtigen Personen aufzustellen; also Verzeichnisse von Schlachtopfern, welche man voraussichtlich der Volksrache überliefert hätte, sobald der Einfall der Spanier nur irgend eine Aussicht auf Erfolg gehabt hätte. Die Zahl der Unglücklichen, welche man so im Voraus für künftige Fälle auf die Proscriptionsliste setzte, betrug allein in der Hauptstadt 17,083 Namen. Nachdem die berühmte Armada durch die Stürme besiegt worden war, fingen die Katholiken an, wieder etwas freier zu athmen. Aber bald kamen sie in neue Bedrängnisse: sie mußten sehen, wie Menschenopfer mit den frommen Danksagungen für diesen Sieg zusammentrafen oder ihnen folgten. In den drei Monaten, welche auf die Zerstreuung der feindlichen Flotte folgten, wurden vier katholische Priester hingerichtet,

nur weil sie Priester waren; vier Laien hatten dasselbe Schicksal, weil sie in den Schooß der Kirche zurückgetreten waren; außerdem wurden noch etwa zwanzig angebliche Verschwörer als Hochverräther hingerichtet, unter all' den grausenhaften Umständen, die wir weiter oben erzählt haben. Ich gehe nicht in die Einzelheiten ein, um nicht durch den fortgesetzten Anblick dieser blutigen Erscheinung an dem Horizont der Geschichte meine Leser und mich selbst zu sehr anzugreifen und zu ermüden.

Endlich, nach dieser Sättigung der königlichen Rache, schien die Schreckenszeit, welche durch die aufeinander folgenden Hinrichtungen Campians, Ardens, des Buchdruckers Carter und anderer weniger allgemein bekannter Schlachtopfer gleichsam eingeweiht worden war (1582—1583), allmählich nachzulassen, nachdem sie fünf Jahre lang mit einer immer zunehmenden Stärke angedauert hatte. Aber die Wirkungen dieser Schreckenszeit blieben und ließen sich überall wahrnehmen, nicht allein in der gewohnten Regierungsweise, sondern auch in den geistigen Erzeugnissen und vor Allem in dem gesammten Nationalcharakter. Dieser beugte sich wie ein schwaches Rohr unter dem gewaltigen Drucke eines Despotismus, welcher sich gar nicht mehr die Mühe gab, sich zu verhüllen, nachdem man allen Widerstand sowohl im Lande als außerhalb des Landes gebrochen zu haben glaubte. Derselbe Stolz schien auch durch oder vielmehr brach in seinem ganzen Lichte hervor in dem Verkehr der Königin mit den Continentalstaaten, insbesondere mit den katholischen

Staaten; es war, wie wenn sie einen Bund geschlossen hätte mit den Stürmen oder mit irgend einer dunkeln Macht, welche die Stürme loslassen kann. Man darf nur in Stow's Chronik die grobe Antwort lesen, welche sie den polnischen Gesandten ertheilte, die gekommen waren, um sich über das Aufbringen neutraler Schiffe zu beschweren. Diese Antwort steht auf eine höchst auffallende Weise im Gegensatz zu der Höflichkeit, welche die Königin den Gesandten des Czaren und selbst den Gesandten der Barbareskenstaaten angedeihen ließ *). So verstand sie, so verstanden ihre Räthe das Völkerrecht. Die noch mehr geheiligten Rechte der Menschlichkeit wurden von ihr nicht besser geachtet. Der genannte Chronist gibt uns eine Probe davon, welche statt aller andern dienen kann, und zwar in der unser Mitgefühl so sehr erregenden Erzählung des Criminalprocesses gegen einen hochangesehenen Mann aus Irland (a great man of Ireland), Namens Bren O Rourke. Die gegen ihn gerichtete Anklage bestand darin, daß er Schiffbrüchige von der Armada, die von dem Sturm auf die Küste geworfen worden waren, aufnahm **). Die Dinge waren eben bis zu dem Punkte gekommen, daß das politische Schamgefühl der Königin mit ihrem jungfräulichen gleichen Schritt hielt.

Für Denjenigen, welcher die Physiologie der Leidenschaften, die ohne Beschränkung sind, studiren will,

*) Stow Chronicle p. 784.

**) Man s. Note d am Ende dieser Schrift.

gibt es keine Geschichte, welche darüber bessere Belehrung gäbe, als die Geschichte der Königin Elisabeth während der zweiten Hälfte ihrer Regierung. Doch, ich muß hier meinen Blick auf engere Grenzen beschränken, um den Einfluß besser hervorzuheben, welchen diese Abwesenheit jeder beschränkenden Controle auf gewisse geistige Erzeugnisse jener Zeit, insbesondere auf die dramatischen Erzeugnisse ausübte.

Wir wissen durch Stow's Chronik, daß erst von 1583 an die Königin eine Gesellschaft von zwölf Schauspielern in ihrem Dienst hatte. Unter ihnen waren zwei, Wilson und Turleton, welche die Hauptrollen spielten *). Hiebei ist nun dieser Zeitpunkt von bedeutender Wichtigkeit, weil er mit jener Reihe blutiger Hinrichtungen zusammenfällt, deren Schauspiel Elisabeth ihren Unterthanen verschaffte, ohne sich selbst dasselbe verschaffen zu können. Eine andere Thatsache, welche gleichfalls von Bedeutung ist, besteht darin, daß die Hinrichtung des Jesuiten Campian und seiner fünf Genossen, welche alle des ihnen vorgeworfenen Verbrechens nicht schuldig waren, selbst nach dem Eingeständnisse Camdens nur ein Pfand sein sollte, das man den Unruhestiftern gab, welche die zwischen Elisabeth und dem Herzog von Anjou (zwischen der Tochter Gottes und dem Sohne des Antichrists, wie jene sagten) beabsichtigte eheliche Verbindung höchst ungerne sahen. Namentlich bezeichnete die beiden künftigen Ehegatten ein Fanatiker, Namens Stubbs, mit den angegebenen

*) Stow p. 693.

Ausdrücken. Die 50jährige Jungfrau, welche vielleicht die Aussicht der ehelichen Verbindung mit dem Herzog von Anjou als ihre letzte Aussicht der Art betrachtete und in welcher die Leidenschaft um so heftiger sprach, da sie bloß sinnlicher Art war, gerieth in eine Zorneswuth, welche im Verhältnisse zur Heftigkeit ihres Verlangens stand. Sie wollte, daß die Hand, welche jene für sie so beleidigenden Worte niedergeschrieben hatte, durch den Henker abgehauen werden sollte, und als der Richter Dalton gegen die Ungesetzlichkeit dieser Bestrafung Einsprache erhob, so befahl sie, ihn in den Tower gefangen zu setzen. Jener obengenannte Pamphletenschreiber war ein eifriger Puritaner und zeichnete sich später, trotz dieser seiner Verstümmlung, unter den Hülfstruppen aus, welche den französischen Protestanten zugesendet wurden. Doch hielt dieses Elisabeth nicht ab, auf jene Partei, als deren verwegenes Organ der Bestrafte aufgetreten war, einen unversöhnlichen Haß zu werfen. Sie nährte diesen Haß im Stillen mehrere Jahre lang, bis er endlich wie eine Pulvermine aufsprang, und so sah man denn bald die Scheiterhaufen von Smithfield als das Gegenstück der Blutgerüste von Tyburn.

Nach diesen zwei thatsächlichen Umständen, welche keineswegs auf bloßer Vermuthung beruhen, kann man ohne Mühe schon im Voraus die Art von Eindrücken und Empfindungen errathen, welche die Königin in den theatralischen Vorstellungen vorzugsweise suchen mußte. Da die weibliche Erregbarkeit für zärtliche Gefühle nicht bloß die Jugend, sondern selbst das

reifere Alter bei ihr überlebt hatte und überdieß durch ihre unschuldigen Vertraulichkeiten mit dem Herzog von Anjou gleichsam zu neuem Leben erwacht war: so bedurfte sie eines Theaterdichters, dessen Werke diesen hinschwindenden Rest süßer Täuschungen der Königin zu unterhalten und ihm zu schmeicheln geeignet waren. Darin liegt die Erklärung der langdauernden und wohlbegründeten Gunst des Dichters Lyly, welcher in dem Jahre, in welchem die Königin den Entschluß faßte, eine eigene Schauspielergesellschaft in ihren Dienst zu nehmen, gerade dazu berufen schien, diesen königlichen Phantasien zu dienen. Der höfische Dramaturg muß sogleich an sein Werk gegangen sein; denn von dem Jahre 1584 an, mitten in der Schreckenszeit der damaligen Hinrichtungen, sproßten aus seinem mit dem Dufte der classischen Poesie genährten Gehirne zwei oder drei Meisterwerke hervor, welche hinlänglich beweisen, mit welcher Spürkraft er die Willensmeinung seiner launischen Gebieterin getroffen und ihre Wünsche errathen hatte. Das eine dieser Stücke führt den Titel: Alexander und Campaspe. Der wirkliche Held des Stückes ist aber Apelles; ihm wenigstens fällt die Rolle zu, welche am meisten die Aufmerksamkeit der Zuschauer und ganz besonders der Zuschauerinnen auf sich ziehen mußte. Das andere Stück behandelte ein Sujet, das ebenso fruchtbar an interessanten Situationen war und überdieß einen gewissen Reiz der Neuheit hatte, den es für uns jetzt nicht mehr hat: es war dieses Sappho und Phaon. Wegen des Schmachtens der Heldin dieses Stückes,

das sie in ihren Seufzern aushaucht, und wegen ihrer Unbekanntschaft mit Hymen eignete sich dieses Stück noch mehr als das vorhergehende dazu, die poetische Personification einer Königin darzustellen, welche in den vereinten Vorzug der Empfindsamkeit und der Jungfräulichkeit ihren Stolz setzte. Aber der schönste Triumph Lyly's, in dem er als Dichter in der Gattung der Schäferpoesie und als Hofmann alle seine Nebenbuhler und sich selbst übertraf, war sein Endymion. In diesem Stücke boten sich die feinen und schmeichelhaften Anspielungen wie von selbst dar, und sie hatten zu ihrem krönenden Schlusse eine sehr stark betonte Huldigung, welche der Dichter in seinem eigenen Namen und in den servilsten Ausdrücken der Göttin des Ortes unter dem hier wirklich mißbrauchten Namen der keuschen Diana darbringt.

Indessen war dieser Lyly noch bei weitem der achtungswertheste unter den dramatischen Dichtern, welche mit ihm die Ehre und den Nutzen des Schutzes ihrer königlichen Gebieterin genossen. Lyly war ein Mann von sonst ernster Gesinnung, wie man daraus sieht, daß er sich die Erziehung seiner Kinder sehr angelegen sein ließ; auch interessirte er sich für Glaubensfragen und betheiligte sich selbst bei kleinen theologischen Controversen, die von der Art waren, daß sie ihm keine Verlegenheiten bereiteten. Seine Collegen aber bekümmerten sich weder um kleine noch große theologische Controversen; die kühnsten unter ihnen bildeten sogar unter sich einen Verein der Götter-Verächter, mit welchem sich nichts Aehnliches weder in der antiken

noch in der modernen Geschichte der dramatischen Kunst vergleichen läßt. Der verdorbenste und gottloseste unter ihnen war Christoph Marlowe; er bekannte sich offen zum Atheismus, und sein Leben nicht minder als sein Tod trugen am sichtbarsten das Siegel der Verwerfung. Sein satanisches Wesen zeigt sich schon in der Wahl der Sujets zu seinen Stücken und noch mehr in der Art der Behandlung derselben. Man möchte sagen, daß er die dramatischen Scenen aufeinander häuft in derselben Absicht, wie die Titanen die Berge: um den Himmel und die himmlischen Mächte zum Kampfe herauszufordern. Er war der erste, der aus dem Doctor Faust eine typische Figur machte, die Göthe mit unendlich höherer Genialität wieder auf's Neue vorgeführt hat, aber in ähnlicher Richtung und um denselben Tendenzen den Tribut zu zollen, welche zur Zeit Marlowe's erst aufzudämmern begonnen hatten. Daß Marlowe die Katholiken mit seinem Haß verfolgte, daß er mit seiner Stimme den damaligen Vertilgungsruf der Fanatiker gegen die Katholiken verstärkte, — das war nur eine natürliche, gleichsam organische Folge seiner Irreligiosität überhaupt. Dennoch aber griff er niemals die officielle Staatsreligion an. Kein Dichter trug auch mehr als Marlowe dazu bei, dem Publikum den blutdürstigen Geschmack im Theater einzuflößen. Man kann sagen, daß er in seinen meisten Stücken, besonders in den beliebtesten derselben, Ströme von Blut vergoß. So in seinem Tamerlan, wo der Dichter am Ende des ersten Theils dieses Werkes, worin ein Mord auf

den andern folgt, einen zweiten Theil verspricht, wo noch größere Mordthaten vorkämen (still greater murders). Für einen solchen Dichter und für ein solches Theaterpublikum mußte die Mordgeschichte der Bartholomäus-Nacht ein Gegenstand sein, der außer dem Reize der Neuheit, ja der frischen That, noch den andern Vorzug hatte, mehreren verschiedenartigen Leidenschaften auf einmal reiche Nahrung darzubieten. Da gerade alle diese Leidenschaften den Dichter selbst erfüllten, so kann man leicht den Erfolg bei Denjenigen begreifen, welche ihre Muße zwischen dem Schauen dieser Trauerspiele der Dichtung und der Trauerspiele des wirklichen Lebens theilten. Dieser Erfolg war für den Dichter um so mehr gesichert, da in der genannten Tragödie Blut in Strömen floß; denn es werden in derselben alle Personen der Reihe nach hingemordet, mit Ausnahme des Königs von Navarra, welcher allein übrig bleibt, als ein lebendes Symbol des Sieges des Protestantismus über die alte Religion *).

Hier in diesem Falle zeigte sich Marlowe als Schmeichler, der dem großen Haufen den Hof machte; aber er hätte seinen Beruf nur unvollständig erfüllt, wenn er nicht auch der höchsten Größe des Tages seinen poetischen Tribut dargebracht hätte. Letzteres mußte um so verdienstlicher erscheinen, da sein von Natur

*) Diese Tragödie Marlowe's hat sich nicht vollständig erhalten; aber was davon übrig ist, reicht hin, um die Tendenz des Stückes zu zeigen.

finsterer und wilder Geist ihn um so eher von einer solchen Huldigung freizusprechen schien.

Marlowe's Tragödie Dido, welche er ganz eigens um dieser seiner heiligen Verpflichtung zu genügen verfaßte, ist ein gewaltiges Kunststück; man wird kaum ein anderes finden, das mit ihm zu vergleichen wäre, selbst nicht unter den Producten dieser Art aus der Regierungszeit der Königin Elisabeth, welche Zeit an solchen dramatischen Taschenspielerkünsten so reich war. Der Name Elisa, den Virgil der Königin Karthago's gibt, war ein glücklicher Fund, sowohl zum Gebrauche des classischen als des romantischen Styles, den ein so berechnender Poet, der die ganze Beschaffenheit seines Terrains so gut studirt hatte, unmöglich unbenützt lassen konnte. Um so mehr mußte er Nutzen ziehen aus den beredten Verwünschungen Dido's gegen den künftigen Gründer der römischen Herrschaft. Er durfte es nicht unterlassen, eine so gute Gelegenheit zu benützen, um der Dankbarkeit ihrer Unterthanen sowie der ganzen Welt die königliche Rächerin vorzuführen, welche das Beispiel gab, wie man diese usurpirte Größe Roms in den Staub treten müsse.

Die drei Mitgenossen Marlowe's bei seinen Ausschweifungen, George Peele, Thomas Lodge und Robert Green, wußten ebenso wenig als Marlowe selbst sich von den Leidenschaften und Mängeln der dramatischen Schule, der sie angehörten, frei zu machen. Diese Wahrnehmung hat man im Voraus als eine Bemerkung von wesentlicher Bedeutung festzuhalten, ganz abgesehen von den besondern Eigenschaften, welche

jeden als Dichter von dem andern unterscheiden. Das Schäferspiel, welches Peele für den Hof dichtete unter dem Titel: Das Urtheil des Paris, brauchte nicht bis zu Ende gespielt zu werden, um die Entwicklung des Knotens erkennen zu lassen: die Erwartung der Königin wäre grausam getäuscht worden, wenn der Apfel nicht ihr als der Schönsten wäre zugesprochen worden. Diese Rechnung auf die Eitelkeit einer beinahe 60jährigen Schönheit war gewiß sehr unedel; aber sie war doch noch weniger gemein als der Betrug, welchen derselbe nur auf seinen Vortheil sehende Dichter sich gegen den Minister Burghley erlaubte, dessen eigene Tochter Peele dabei als Vermittlerin und Mitschuldige benützte *).

Aber was sind alle diese kleinen Unredlichkeiten im Vergleich mit Peele's Drama: Die Schlacht von Alcazar! Die Zeit der Aufführung (1589) kann auf eine Absicht deuten, die Verfolgung gegen die Katholiken wieder auf's Neue zu beleben, welche zwar nicht beendigt war (denn sie hörte unter dieser Regierung niemals auf), aber doch nachgelassen hatte, sei es aus Ermüdung, oder aus Geringschätzung der jetzt entzweiten Gegner. Mit einer unerhörten Verkehrung des historischen Sinnes glaubte der Verfasser dieses Stückes diese damals noch frische Erinnerung, deren Ruhm dem Katholicismus ganz allein gehörte, zum Vortheil der neuen Lehre ausbeuten zu können. Die

---

*) Diese schmähliche Anekdote findet sich erzählt bei Collier Annals of the stage vol. III. p. 197.

herrschende Partei war damals gleichsam von einem Paroxismus nationalen Hochmuthes ergriffen (ich sage „Hochmuthes", nicht „Stolzes"; man hat keinen Stolz, wenn man die Schwachen unterdrückt), welchen die dramatischen Dichter zu unterhalten und zu steigern als ihre Aufgabe betrachteten. Daher die verschwenderische Fülle von Rodomontaden und hyperbolischen Declamationen, womit so viele literarische Erzeugnisse aus der Zeit der Regierung Elisabeths überladen sind und welche mit dem guten Geschmack nicht weniger im Widerspruch stehen, als mit dem wahren Charakter des englischen Volkes, wie er sich seither geläutert hat. In dieser Beziehung suchte George Peele, ohne die titanische Höhe seines Collegen Marlowe zu erreichen, diesen Mangel an Kraft so viel als möglich durch Schwulst des Styles zu ersetzen und durch eine gewisse pomphafte Ausdrucksweise, die ihm eigenthümlich ist. Man kann sich davon überzeugen, wenn man nur die hochtönenden Phrasen von ihm liest über das Bündniß zwischen der Natur, der Zeit und dem Glücke, geschlossen, um Elisabeth und ihr Volk zu schützen *).

Peele's historisches Drama mit dem Titel: Die berühmte Chronik des Königs Eduard, ist ein noch in höherm Grade patriotisches Werk, den Patriotismus in dem Sinne genommen, daß alle übrigen

---

*) Collier p. 195: Both nature, time and fortune all agree To bless and serve her Majesty etc.

Nationen mit der hochmüthigsten Verachtung behandelt werden, mit einziger Ausnahme der spanischen. Diese Nation war nämlich damals mehr als je der Gegenstand eines unversöhnlichen Hasses für die Engländer, und Peele sowie diese ganze Dichterschule ermangelten niemals, diesem Hasse zum Organ zu dienen, so oft die Gelegenheit sich dazu darbot, wobei sie auch vor den gewaltsamsten Fälschungen der Chronologie und der Geschichte sich nicht scheuten *).

Robert Green war eine der Zierden der Staatskirche, ehe er dramatischer Dichter wurde. Dennoch starb er eines Todes, der weder geistlich noch poetisch ist, wenn es anders wahr ist, daß er sich denselben durch seine Leidenschaft für Rheinwein und Häringe zuzog. Einige seiner Erzeugnisse in Versen und Prosa scheinen auch wirklich aus einem Gehirn hervorgegangen zu sein, welches ein anderer Gott als der Gott des Parnassus in erhöhte Thätigkeit versetzte. Zeuge dessen ist sein Rasender Roland. Statt aus dem damals überhaupt noch wenig bekannten Gedichte Ariosto's zu schöpfen, gibt Green nur eine unzusammenhängende Masse von Declamationen, in welchen man nur Eine Sache klar wahrnehmen kann, nämlich den durchgreifenden Entschluß des Dichters, die Personen in seiner Dichtung so viel Blut als nur immer möglich vergießen zu lassen. Es war damals gerade die Zeit, in welcher der Sinn und das Gefühl des Volkes durch eine Reihe auf einander folgender Hinrich-

---

*) Collier Annals of the stage, vol. III. p. 198.

tungen verkehrt und verwildert war, und das Volk wendete sich daher mit verdoppeltem Eifer den Theaterstücken zu, welche ihm Genüsse derselben Art versprachen. Es war die Zeit gegen 1588, also mitten in der Schreckensperiode, welche auf die Katastrophe Maria Stuarts gefolgt war. Dazu kommt noch, daß Robert Green schon im Jahre 1585 nach London gekommen war, um dort sein Glück zu suchen; er hatte also damals schon drei Jahre der Regierungszeit Elisabeths dort zugebracht, und gerade diejenigen Jahre, welche an Hinrichtungen und an Drangsalen aller Art für die katholische Bevölkerung am fruchtbarsten waren. Und nun, nachdem Green Zeuge gewesen war von diesen vielen physischen und moralischen Qualen, unterstand er sich dennoch, Diejenige, welche alle diese Qualen befohlen hatte, zu vergleichen nicht etwa mit einer sterblichen Wohlthäterin des menschlichen Geschlechtes, sondern mit der Göttin Asträa, welche von der Königin als Vorbild bei ihrer Regierung gewählt worden sei. Und da der Dichter, der schnell seine Erziehung als Höfling gemacht hatte, wohl wußte, daß dieses Lob, so prächtig es auch klang, ihm dennoch nicht besonders angerechnet würde ohne die Beigabe der obligaten poetischen Begeisterung und Entzückung vor der unvergänglichen Schönheit der Königin, so legte er dem Bruder Baco, der in dem genannten Gedichte als Prophet und Zauberer auftritt, eine Vorhersagung in den Mund, welche dem glücklichen Albion eine Rosenknospe verspricht, vor welcher sich alle Blumen, auch die Blumen Juno's, Apollons und der

Venus neigen würden *). Alle diese Uebertreibungen erregen mehr Mitleid als Entrüstung. Aber nur Entrüstung, wenn nicht etwa mit Verachtung gemischt, erregt die Tirade, mit welcher ein Stück Greens schließt, das die Buße Ninive's zum Gegenstande hat. Es ist dieses Stück vom Anfang bis zum Ende eine empörende Profanation der heiligen Schrift, bald wegen der lächerlichen Situationen, bald wegen der Umänderung der Rollen, namentlich der Rollen der Propheten. Denn gerade einem derselben, dem Propheten Jonas, ist unter der Form einer Warnung an die sündhafte Stadt die unten folgende maßlose Schmeichelei in den Mund gelegt, welche unter den niedrigen Schmeicheleien, deren Gegenstand diese Königin war, vorzugsweise als wahrhaft gottesschänderisch bezeichnet werden kann. „Sie ist es allein (so lauten die Worte), die „durch ihre Gebete und ihre Tugenden die Geißel „entfernt hält, welche über ihr Volk, wenigstens über „dessen Hauptstadt, geschwungen wird. Thue also „Buße, du Stadt London, in der Furcht, es möge „sonst Gott Diejenige von dir nehmen, welche deine „Führerin ist und zugleich die Säule seiner Kirche ge„gen die Stürme, mit welchen der römische Antichrist „sie bedroht."

Solche Gedanken flößte der Wetteifer in der Ser-

---

*) Aus eines Königs königlichem Garten
Wird eine Knospe einst erblüh'n so schön,
Daß Phöbus' Blume ihrem Glanze weicht;
Beschatten werden ihre Blätter Albion.

vilität einem der verdorbensten Männer seiner Zeit ein. Sein Wetteifer aber mit seinen Collegen in der Ruhmsucht artete bei ihm vermöge seiner natürlichen Schlechtigkeit der Gesinnung in eine wahre Wuth aus, die um so wilder auftrat, je unmächtiger sie war. Doch statt dieses wilde Gebahren ihm vorzuwerfen, werden wir gewissermaßen noch sogar uns zum Danke gegen ihn verpflichtet fühlen wegen der werthvollen Lichtstrahlen, welche einer der letzten Ausbrüche seiner schriftstellerischen Wuth auf unsern Gegenstand wirft.

Man hätte noch mehrere andere Namen anzuführen, wollte man ein vollständiges Verzeichniß aller Bühnendichter geben, welche die Gunst des Publikums oder auch die königliche Gunst suchten und erlangten während der Periode, die uns hier beschäftigt, nämlich von 1580 bis zum Ende dieses Jahrhunderts. Ein Theaterunternehmer, Namens Henslowe, hatte allein deren gegen dreißig in seinem Solde. Unter ihnen zählte man wenn auch nicht berühmte, doch namhafte dramatische Dichter jener Zeit. Dahin gehören: Thomas Heywood, der am meisten bewunderte Schmeichler der Königin Elisabeth, welcher sich rühmte, an 220 Theaterstücken als Verfasser mehr oder minder Antheil zu haben *); Thomas Decker und Johann Webster, welche die Bürgerkriege in Frankreich zu dem Zwecke ausbeuteten, um Alle, die den Namen Katholiken trugen, immer verhaßter zu machen; ferner Chettle und Munday, welche ihre beiderseitigen Talente mit einan-

---

*) Collier Annals of the stage, vol. III. p. 105.

der vereinigten, um einige mittelmäßige Arbeiten zu Stande zu bringen, unter denen das Trauerspiel **Hoffmann** wegen der darin vergossenen Ströme Blutes das beliebteste war *); endlich Robert Wilson, der am meisten bewunderte Improvisator seiner Zeit, welcher den höchsten Beifall Elisabeths gewann durch die Art, wie er in seinen eigenen Stücken als Schauspieler auftrat, besonders aber durch die geschickten Schmeicheleien, welche er in seinem Spiele anzubringen wußte.

Man könnte noch andere Namen anführen von den im Solde Henslowe's stehenden Dichtern; aber der Einfluß derselben war nicht bedeutend genug, um ihre Namen bei diesem flüchtigen Ueberblick hier zu nennen. Nur der bekannte Ben Johnson macht davon eine Ausnahme. Damals war er noch Katholik, später fiel er von seinem Glauben ab und trat als Angeber gegen seine frühern Glaubensgenossen auf. Wir werden weiter unten mit ihm Abrechnung zu halten haben.

In dem bisher angeführten Verzeichnisse sind aber nicht alle Notabilitäten unter den damaligen dramatischen Dichtern enthalten. Noch ist bisher von uns nicht genannt weder Thomas Kyd, der oft glückliche Nebenbuhler Marlowe's, noch Georg Whetstone, der unter seinen Zeitgenossen berühmt ist als derjenige, welcher den ersten Versuch machte, den Unregelmäßigkeiten der romantischen Schule entgegen zu wirken. Doch hinderte ihn dieses nicht, ein Drama zu verfassen, welches ebenso in seinen Einzelheiten als in seiner

*) Collier Annals, vol. III. p. 233.

Entwicklung unser Gefühl empört, und welches beweist, daß der Verfasser in seinem Stücke zwar von chronologischen Unwahrscheinlichkeiten sich fern hielt, aber nicht ebenso von dem dramatischen Blutvergießen *).

Ein anderer Beweis dafür, wie wenig Whetstone vor dem Blutvergießen Abscheu hatte, besonders wenn es sich um Katholikenblut handelt, findet sich in einem seiner Werke in Prosa, welches er unter dem Titel Englischer Spiegel im Jahre 1586 herausgab. Hiebei ist diese Jahrzahl von großer Wichtigkeit zur Charakteristik dieser Thatsache. Es war dieses nämlich gerade die Zeit, als fanatische oder auch bezahlte Agenten der geschworenen Feinde Maria Stuarts mit ihrem Rufen nach dem Tode dieser unglücklichen Königin zugleich den Ruf nach Rache gegen den Papst und seine Anhänger im Lande und außer Landes erhoben, in der Furcht, man möchte ihnen dieses Schlachtopfer entreißen, das nun einmal um jeden Preis fallen sollte! Es war dieß dasselbe Jahr, in welchem Babington und seine Genossen ihr Unternehmen, die Königin zu befreien, durch die scheußliche Hinrichtung zu büßen hatten, wovon wir schon gesprochen haben. Man stelle sich also, wenn man es vermag, die Anfälle von Wuth vor, welche unter solchen Umständen die zwar abgeschmackte, aber darum nicht weniger perfide Behauptung in diesem Buche Whetstone's hervorbringen mußte,

---

*) Das fragliche Stück hat den Titel: Promos und Cassandra. Wir sprechen anderwärts ausführlicher davon.

die Behauptung nämlich: „der Papst habe sich einen eigenen Becher fertigen lassen, aus dem er das Blut der Königin Elisabeth trinken wolle, sobald dieses Blut durch ihre Ermordung vergossen werde" *).

Thomas Kyd war weniger grausam, aber als dramatischer Dichter nicht weniger blutdürstig. Der Erfolg, welcher seinem vielgenannten Stücke: Das spanische Trauerspiel, während dreißig Jahren fortwährend zu Theil wurde, beruhte zum Theil auf der Befriedigung, welche er dem instinctiven Geschmacke des Volkes gewährte sowohl durch die heftigen Gemüthsbewegungen, welche das in diesem Stücke vorkommende Blutvergießen hervorrief, als durch die patriotischen Gefühle, welche die Declamationen gegen Spanien in den Zuschauern hervorriefen. Diese letztern hatten wenigstens den Vorzug, daß sie zu rechter Zeit kamen. Dieses Stück kam nämlich im Jahre 1588 zur Aufführung, mitten in dem Kriegslärm der Rüstungen gegen die spanische Armada. Die kriegerische Anrede, welche Balthazar an seine Soldaten vor der Schlacht gegen die Spanier hält, kann man wie eine Art von kriegerischem Abschiedslied betrachten, welches sich dem Gedächtnisse der Freiwilligen, die diese Worte bei der Aufführung des Stückes einmal gehört hatten, von selbst einprägen mußte **).

*) Whetstone English mirror p. 154.

**) Kein freundlich Angedenken werde dem,
Der feig gelebt und so im Grabe ruht.
Nein, gegen Solche balle sich Verdruß
In eurer Brust zusammen, wie 'ne Kugel.

Wenn man nun mit Hülfe von Berichten und Enthüllungen der Zeitgenossen mit der Beurtheilung dieser dramatischen Producte die wenigstens annähernde Schätzung der Producenten verbinden will, so wird man finden, daß diese Werke und deren Verfasser ganz einander gleich stehen. Niemals sah man in der Geschichte der Literatur irgend eines Volkes eine Schule dramatischer Poesie, deren Mitglieder so vollständig nicht nur mit dem Ideal und dem guten Geschmack, sondern mit allen Begriffen von Redlichkeit, Anstand und Gerechtigkeit gebrochen hatten. Unter den damaligen englischen dramatischen Dichtern finden sich nämlich in der That außer den kirchlichen Apostaten, Spionen, berufsmäßigen Betrügern und Religionsverächtern überdieß noch zügellose Wüstlinge, Verleumder des Erwerbs wegen, ja selbst Mörder, welche gleichsam abgehärtet durch das beständige Blutvergießen auf der Bühne, von der Dichtung zur Wirklichkeit übergingen. Nicht zufrieden mit ihrer eigenen persönlichen Unwürdigkeit, arbeiteten sie täglich an der Herabwürdigung ihrer Kunst, indem sie dieselbe zu dem Dienste der rohesten Leidenschaften hergaben und den am meisten fanatischen Theil des großen Haufens durch „stark geladene" Tiraden gegen die Katholiken hetzten.

Zur Rache, auf! für Ehre, für den Ruhm
Des Landes und für eures Lebens Freiheit;
Für Alles, was euch sonst noch theuer!
Laßt fließen euer Blut in Strömen;
Und jede Wund', die euch ein Spanier gibt,
Die zahlt mit gleicher Münze schnell zurück.

Auch hierin haben sie das traurige Verdienst, originell zu sein; die Henker des kaiserlichen Rom hatten keine solche Helfer, da weder Seneca noch irgend ein anderer tragischer Dichter jenes bekannte: Christianos ad leones! durch theatralische Vorstellungen verstärkte. Selbst in Spanien, das man gewöhnlich so leichthin als das classische Land der Religionsverfolgungen zu bezeichnen pflegt, selbst in diesem Lande mit einer so reichen dramatischen Literatur, welche durchaus ein so bestimmtes Gepräge der nationalen Sitten trägt, würde man vergeblich eine Schule dramatischer Dichter suchen, welche den Scheiterhaufen der Inquisition Schlachtopfer zu liefern sich bemüht hätten. Oder, wenn man einen uns noch näher liegenden Vergleichungspunkt anwenden darf, man stelle sich wo möglich vor, um jene Zustände der englischen Bühne sich klar zu machen, Ludwig XIV. hätte von Racine oder auch nur von Regnard ein Gelegenheitsstück verlangt, um es vor den Regimentern aufführen zu lassen, welche der erbarmungslose Louvois gegen die Camisarden in die Cevennen schickte!

Also: der Haß gegen die Katholiken, der Haß gegen den Papst und der Haß gegen Spanien, und zwar gegen letzteres nicht als eine rivalisirende politische Macht, sondern als die Hauptstütze der katholischen Kirche und ihres Oberhauptes, dieser dreifache Haß ist die Quelle, aus welcher die oben genannten dramatischen Dichter am häufigsten ihre patriotischen und religiösen Eingebungen schöpften. Dazu kamen dann noch die Eingebungen, die sie aus ihrer eigenen

Brust schöpften. So weiß man wirklich nicht, mit welcher Benennung man die tragische Muse bezeichnen soll, welche von dieser haßerfüllten, gemeinen, blutdürstigen und vor Allem servilen Dichterschule angerufen wurde. In der zuletzt genannten Beziehung übertraf diese Schule alle andern Dichter alter und neuer Zeit. Das Schauspiel, welches uns von etwa 1580 an die dramatischen Dichter Englands darbieten, würde aus dieser Periode von 20 Jahren einen höchst unerquicklichen Abschnitt der Literaturgeschichte bilden, wenn nicht hoch über diesem niedrigen Sumpfe die erhabene und strahlende Gestalt des größten Dichtergenius schwebte, welcher seit der Erscheinung der Göttlichen Komödie die Welt durchleuchtete.

Auf der Höhe, wo Shakespeare durch einen ganz ausnahmsweisen Vorzug seines innern Wesens stand, konnten die unedeln Leidenschaften, die sein Jahrhundert befleckten, ihn nicht erreichen. Allein unter allen seinen Genossen, welche damals mit ihm auf derselben Laufbahn der dramatischen Poesie sich versuchten, wählte er sich einen solchen Standpunkt, der seinem geistigen Gesichtskreise ein vollkommen reines und helles Licht gewährte, das heißt, einen Gesichtskreis, ungetrübt durch das Gewölke, welches die damalige Gährung in allen Richtungen und Schichten der Gesellschaft unter ihm zusammenhäufte. So verschmähte er denn auch alle solche Mittel des Erfolges, welche nicht dieser seiner erhabenen Stellung entsprachen. Ungeachtet der ansteckenden Wirkung, welche sonst das Beispiel in solchen Fällen mit sich führt, ungeachtet seiner Armuth

brachte er niemals, selbst nicht im Anfange seiner Laufbahn, einem der Götzen des Tages ein Opfer. Er brachte ein solches Opfer weder der Volksgunst dadurch, daß er den Leidenschaften und Vorurtheilen des Volkes geschmeichelt hätte; noch der königlichen Gunst, so daß er sich etwa vor ihr, wie Andere, in den Staub geworfen hätte; noch selbst der Liebe zum Vaterlande in einem Falle, wo wie hier der Patriotismus nur in dem nationalen Hasse gegen ein katholisches Volk und wegen dieser seiner katholischen Religionseigenschaft seine Quelle hatte. So finden wir also in Shakespeare außer der allgemein anerkannten Höhe seines dichterischen Genius eine nicht weniger bewunderungswürdige Hoheit der Seele, auf welche Shakespeare's Glaubensgenossen mit Recht stolz sein können, die aber seine englischen Landsleute zu sehr vergessen zu haben scheinen, jedenfalls nicht genug unter seinen Ansprüchen auf wahren Ruhm hervorheben.

Doch dieses bloß negative Verdienst, von den Fehlern seiner Kunst- und Zeitgenossen sich frei zu halten, genügte seinem Streben nicht. Die Art seiner geistigen Thätigkeit von dem Jahre 1589 an läßt uns einen fest gefaßten Entschluß von seiner Seite erkennen, innerhalb der Sphäre seiner poetischen Hervorbringungen eine Reaction gegen die damals herrschenden Zeitrichtungen zu beginnen und so viel als für ihn möglich war, die wilden und schmutzigen Wasser abzuleiten, welche seit dem Regierungsantritt der Königin Elisabeth den Strom der öffentlichen Meinung trübten. Die Aufgabe, welche sich der Dichter vorsetzte, war

von unermeßlicher Schwierigkeit, ganz besonders aber ein hochherziges Unternehmen. Denn dieses Unternehmen war mit Gefahren verbunden, mit Gefahren nicht bloß für seine Person, sondern auch für seine Familie, für Alle, welche ihn dabei unterstützten. Ueberdieß erforderten diese Gefahren, denen man nicht ungestraft trotzen konnte, wenn man ihnen entgehen wollte, solche Eigenschaften, welche von dem offenen und ungestümen Wesen unseres Dichters gerade das Gegentheil bildeten. Das Theater, auf welchem seine Stücke zur Aufführung kamen, war für ihn gleichsam ein vielfachen Wechselfällen ausgesetztes Schlachtfeld, wo Ueberraschungen, verstellte Angriffe und versteckte Batterien mehr geeignet waren, ihm einen günstigen Erfolg zu versprechen, als die gleichzeitige Entfaltung aller verfügbaren Streitkräfte. Die Abhängigkeit überdieß, in welcher die Theatergesellschaften und daher auch die Theaterdichter einer rücksichtslosen und argwöhnischen Gewaltherrschaft gegenüber sich befanden, gestattete den letztern nur wenig Mittel und Wege, um gewisse Meinungen und Gesinnungen geltend zu machen. Man darf auch nicht außer Acht lassen, daß das erste Auftreten Shakespeare's gerade mit einer Art von Staatsstreich zusammentraf, wodurch zwei Theater unterdrückt worden waren, welche der Versuchung, die Religionsangelegenheiten in einem mißfälligen Sinne zu berühren, nicht hatten widerstehen können. Es war nahe daran, daß diese Maßregel durch geheime Umtriebe eines puritanischen Agenten des Lord Burghley auf alle Theater der Hauptstadt ausgedehnt worden

wäre. Doch hatten diese Umtriebe wenigstens den Erfolg, daß man eine Untersuchungscommission niedersetzte, welche das Geschäft hatte, die Mißbräuche des Theaterwesens zu bezeichnen und Mittel der Abhülfe vorzuschlagen *).

Das geschah im Jahre 1589, in demselben Jahre, in welchem die erste Theilnahme Shakespeare's als Dichter und Actionär an den Arbeiten und an dem Gewinn des Theaters **Black-Friars** durch eine authentische Urkunde festgestellt ist. Diese Urkunde ist ausgestellt worden, um die Mitglieder des Geheimen Rathes über die Gesinnung und Absichten der Unterzeichner zu beruhigen. Letztere machen sich in diesem Actenstücke ausdrücklich verbindlich, sowohl in Sachen der Kirche als des Staates eine ehrerbietige Zurückhaltung zu beobachten. Wir werden bald sehen, bis zu welcher Linie diese durch die Furcht übernommene Verbindlichkeit beobachtet wurde. Die Uebernahme der Verbindlichkeit selbst war die Folge einer gebieterischen Nothwendigkeit; Theaterunternehmungen hatten damals unter allen Zweigen der Industrie die beschränkteste Freiheit. Außer der quälerischen Gerichtsbarkeit des Londoner Gemeinderathes lastete auf den Theatern auch noch die argwöhnische Gerichtsbarkeit des Geheimen Rathes. Dieser konnte auf die Klage irgend einer einflußreichen Persönlichkeit, die sich gerade zufällig in ihrer Eigenliebe verletzt fand, das mißfällig gewordene Theater ohne einen an Formen

---

*) S. Collier Vol. I. p. 271—278.

gebundenen Proceß zur Strafe zeitweise oder für immer schließen. Aber das war noch nicht Alles. In Folge des vielgenannten Armengesetzes von 1572 wurden alle Schauspieler und umherziehenden Sänger, die nicht zu den hörigen Leuten eines Barons des Königreiches oder eines vornehmen Hofherrn zu zählen waren, in die Klasse der Schelme und Vagabunden (rogues and vagabonds) eingerechnet und hatten sich dieselbe schmachvolle Behandlung wie diese gefallen zu lassen. Daraus ergab sich für solche Personen die unabweisbare Nothwendigkeit, sich einen Patron zu suchen. Auch der große Schauspieler Burbadge unterzog sich dieser Nothwendigkeit ohne Widerstreben, als er 1575 sein Theater der Black-Friars gründete. Freilich wäre ihm dieser Schritt härter erschienen, wenn er hätte voraussehen können, daß der Lord Kämmerer, Graf von Sussex, welcher sein erster Schutzherr war, einst den Verfolger seiner Familie und seiner Freunde, den Mörder Ardens und Sommerville's, den Grafen von Leicester zum Nachfolger haben würde!

Glücklicher Weise beendigte der Tod dieses verhaßten Günstlinges im Jahre 1588 Burbadge von dieser schmachvollen Abhängigkeit. Zu unserer Befriedigung finden wir erst in dem folgenden Jahre 1589 den ersten authentischen Beweis des Eintritts Shakespeare's in diese Schauspielergesellschaft, deren Haupt sein Landsmann Burbadge und unter deren Mitgliedern mehrere andere seiner Landsleute waren, wie Burbadge's Bruder und Shakespeare's eigener Bruder.

Wir sehen hier gleichsam eine Colonie muthiger Abenteurer vor uns, welche, ihre wahre Fahne verbergend, zu Gunsten einer andern Macht als der damals herrschenden darauf ausgingen, einen Theil des seit einem halben Jahrhundert verloren gegangenen Gebietes zu erobern oder vielmehr wieder zurückzuerobern. Welche neue, eigenthümliche Erscheinung in der Geschichte der Literatur! Ein dramatischer Dichter von 25 Jahren, dessen literarische Ausbildung kaum angefangen ist, ohne einen andern Führer als seine eigenen Eingebungen, widmet sich der Aufgabe, die Geister zu bekehren und einen Kreis von Ideen und Gefühlen wieder in das Leben zurückzurufen, welchem durch den Fortschritt der gerade entgegengesetzten Ideen und Gefühle die Zukunft unwiederbringlich verschlossen schien!

Konnte Shakespeare hoffen, einen Stützpunkt in jenem Theile der Bevölkerung zu finden, welcher auf der Bühne ächte Gemüthsbewegungen und nicht bloße Nervenerschütterungen verlangte? In welchem Verhältnisse stand dieses ausgewählte Publikum, welches zu allen Zeiten selten, damals aber seltener als je war, zu jenem andern, gemeinen und der Leidenschaft preisgegebenen Publikum des großen Haufens, welches in den dramatischen Vorstellungen nur eine periodisch wiederkehrende Nahrung suchte für seine groben Instincte und besonders für seine Regungen des Hasses, welcher durch die damalige despotische Herrschergewalt mit sorgfältiger Absicht unterhalten und ausgebeutet wurde? Die genauere Beantwortung dieser Fragen aus dem Gebiete der moralischen Statistik würde ge=

nauere thatsächliche Angaben erfordern, als sie die gleichzeitigen Chronikschreiber uns gewähren. Aber kann man jene Fragen auch nicht mit der Sicherheit wie ein mathematisches Problem lösen, so kann man sie doch mittelbar etwas aufhellen durch einige Licht-reflexe von Thatsachen und Betrachtungen, die man aus andern Gebieten zu Hülfe nehmen muß.

Die Umwälzung, welche die beiden Regierungen Heinrichs VIII. und Elisabeths in der geistigen und sittlichen Haltung des englischen Volkes bis zu den kleinsten Einzelheiten des gesellschaftlichen und häuslichen Lebens desselben hervorbrachten, ist unstreitig von allen Umwälzungen in der Geschichte der neuern Zeit diejenige, welche am meisten unser Erstaunen erregen muß.

Wenn man bei Fullom, dem naivsten unter den Biographen Shakespeare's, die heitere Schilderung der Volksvergnügen und der religiösen Feste vor der Reformation, welche immer zugleich Volksfeste waren, liest, so muß man sich fragen, wie es nur möglich war, nach zwei, drei Generationen jene örtlichen, religiösen und andern Ueberlieferungen, welche gleichsam in dem Boden selbst eingewurzelt waren, in Vergessenheit zu bringen, besonders bei der ländlichen Bevölkerung. Schienen doch diese Ueberlieferungen für alle Zeit in das Gedächtniß der Familien des Volkes eingegraben zu sein, schon durch die Balladen und die übrigen Volkslieder, welche ein so poetisches Volk wie das angelsächsische nicht entbehren zu können schien.

In der That war der mächtige beherrschende Ein-

fluß, welchen die Balladen und andere Volkslieder auf die Phantasie ausübten, nicht ohne Gefahr. Darum sah man denn auch, daß die Beschützer und Diener der neuen Religion diese Lieder auf das Heftigste bekriegten und sie als ein Hinderniß gegen die schnelle Verbreitung der evangelischen Aufklärung zu verbannen suchten. Unter Heinrich VIII. erschien zweimal, in einem Zwischenraume von zehn Jahren, eine königliche Verordnung, wodurch unter sehr strengen Strafen „die Reime, Lieder, Balladen und andere solche Phantasien" verboten wurden. Später setzte ein Statut der Königin Elisabeth die Balladensänger auf eine gleiche Linie mit den Vagabunden und Schelmen und unterwarf sie den gleichen Strafen, nämlich der Einsperrung und der öffentlichen Auspeitschung! Man mußte eben um jeden Preis mit der katholischen Ueberlieferung brechen, unter welchen Formen sie erschien. Freilich, was hatte auch eine zeitweise Verwilderung der untern Volksklassen zu bedeuten im Vergleich mit den unberechenbaren Wohlthaten, welche der vollständige Bruch mit der alten katholischen Zeit gewährte? Ueberdieß, was hinderte, die durch diese Unterdrückung der alten Lieder entstandene Lücke wieder auszufüllen durch die Hervorbringung anderer Balladen, welche durch die Wahl ihres Gegenstandes mit dem fortgeschrittenen Geschmacke des Publikums besser in Uebereinstimmung wären? Waren alle diese blutigen Hinrichtungen mit ihren Zwischenfällen und in ihrer so tragischen Erscheinung nicht eine unerschöpfliche Quelle von Eingebungen für die Volksdichter,

welche ihren Zuhörern heftige Erschütterungen verschaffen wollten?

Es wäre eine Unschicklichkeit und eine Barbarei, wenn man mit solchen und ähnlichen Hypothesen ein Spiel treiben wollte; aber diese Hypothesen haben sich durch neuere historische Entdeckungen leider als Wirklichkeiten gezeigt. Ja, so ist es; die scheußliche Hinrichtung Babingtons und seiner Genossen diente den Verfassern von Balladen des neuen Styles als Gegenstand ihrer Verse, welche sie öffentlich absangen und verkauften, geziert mit Holzschnitten, worauf 14 frisch abgehauene Köpfe zu sehen waren *).

Und diese Lieder voll wilder Grausamkeit, angestimmt mit derselben Freude, wie wenn es Triumphgesänge wären, wurden von dem Volke mit dem größten Vergnügen angehört, wenn man einem gleichzeitigen Geschichtschreiber Glauben schenkt. Man kann denselben aber nicht wohl der Verleumdung beschuldigen, da er allen diesen Hinrichtungen seinen Beifall schenkt und sogar noch bedauert, daß es deren nicht noch mehr waren **).

Vier Jahre vorher, im Jahre 1582, hatte man noch gesehen, wie das Volk für Edmund Campian,

---

*) Man sehe in der Revue des deux mondes 15 Décembre 1863 einen interessanten Artikel über die Volkslieder in England.

**) Many rhymes, ballads and pamphlets were set forth by sundry well affected people, chanted with alacrity and delightfully listened unto. Speed's history of England p. 1576.

bei dessen Hinrichtung, Zeichen von Theilnahme gab; ebenso war die Haltung des Volkes nicht weniger würdig an dem Tage, als man dem Fanatiker Stubb die rechte Hand abhieb, weil er die Ehrerbietung gegen den Freier der Jungfrau-Königin verletzt haben sollte. Um eine solche Umwandlung in einer so kurzen Zwischenzeit hervorzubringen, und zugleich eine solche Veränderung des Verhältnisses zwischen dem Volke und dem Pöbel, mußte man zuerst alle schlechten Leidenschaften in eine heftige Gährung bringen, und dann mußte man eine wohl ausgesonnene Reihenfolge äußerer Aufregungen eintreten lassen, welche die Volksmassen in dem tiefsten Grunde aufrührten, so daß der unterste Abschaum der Gesellschaft an die Oberfläche stieg.

Zu diesen verschiedenen Ursachen des Sinkens des moralischen Zustandes kam noch eine andere, welche Camden uns kundgibt und welche Manches erklärt, was sonst unerklärlich bliebe. Nach Camdens Zeugniß nämlich in dem dritten Buche seiner Annalen brachten die Engländer, welche bis dahin unter den nordischen Völkern das mäßigste waren, aus ihren Feldzügen, oder wenn man will, „Kreuzzügen" in den Niederlanden Gewohnheiten der Unmäßigkeit im Genusse geistiger Getränke mit zurück, und diese Gewohnheiten verbreiteten sich so schnell unter der ganzen Nation, daß die Trunksucht eine Art von endemischem Uebel wurde. Die Theilnehmer an jenen „Kreuzzügen" hatten ihre Schaaren besonders aus der Hauptstadt rekrutirt. Hierher brachten sie auch ihre kirchenräuberische Beute, wie

die heiligen Gefäße aus den Kirchen zu Mecheln, und sogar Grabsteine, welche Camden öffentlich feilbieten sah *).

Mit dem Gewinn, welchen ihnen dieser Handel einbrachte, befriedigten dann die Verkäufer diese ihre neue Leidenschaft bis zu der Herabwürdigung eines viehischen Zustandes, ohne daß sie darum ihre frühern Leidenschaften abgelegt hätten. So begreift man denn, wie sie ihre lichten Zwischenzeiten vertheilen konnten unter die Aufmerksamkeit auf die wüthenden Prediger aus Fox' Schule, die Hinrichtungen von Tyburn und die dramatischen Aufführungen, welche ihrem Berufe und ihren Lastern ganz angemessen waren. Diese Helden bildeten zur Vertheidigung „der Kirche und des Staates" eine Art von heiliger Schaar, von welcher man die furchtbarsten Dienstleistungen erwarten konnte, nicht allein wegen ihrer ganz unbedingten Hingebung, sondern auch, weil zu dem trunkenen Zustande, in welchen ihr Fanatismus und ihr Blutdurst sie versetzte, nun noch eine dritte Art von Trunkenheit kam, welche das Maß ihrer geistigen Sklaverei ganz vollständig machte.

In der That konnte auch nur dieser Zustand dreifacher Trunkenheit die Ausbrüche der Wuth möglich machen, welche die Hinrichtung katholischer Martyrer, insbesondere katholischer Priester, jedesmal veranlaßte.

---

*) We saw (which I am ashamed to speak) many tombstones sent ower into England, and openly set to sale. 106.

Ihr Erscheinen auf dem Blutgerüste wurde mit dem Rufe nach ihrem Tode begrüßt, und dieses Geschrei ward gleichsam zu einem Heulen und Brüllen wilder Thiere, wenn das Schlachtopfer ein lateinisches Gebet zu beten anfing. Sobald der Unglückliche nur die Worte „Pater noster“ gesprochen hatte, zwang die Volksmenge den Henker, ihn zu unterbrechen. Die Sprache der Kirche war ebenso verhaßt als die Kirche selbst. Die Ausdrücke fehlen uns, um den Haß zu schildern, den man damals gegen die Vertheidiger der katholischen Kirche hatte. Man lese nur in der Chronik von Holinshed oder vielmehr seines Fortsetzers Hooker die grausenhaften Einzelnheiten, welche unter seinen Augen bei der Hinrichtung Edmund Campians und seiner Genossen vorgingen. Der Erzähler spricht dabei nicht bloß als Augenzeuge, sondern zugleich als Polizeispion und Agent provocateur; er rühmt sich sogar noch dieser seiner ehrlosen Dienstleistungen wie ebenso vieler patriotischer Thaten, und er kam hierher auf den Schauplatz der Hinrichtung, um seine Schlachtopfer noch in ihrer letzten Stunde zu verhöhnen *).

Alles das beweist, bis zu welchem Grade der damalige Despotismus in England allen moralischen Sinn verkehrt hatte, und zwar nicht bloß bei seinen unmittelbaren Mitschuldigen, welche durch hohen Lohn gewonnen wurden, sondern auch bei den untern und mittlern Klassen der Bevölkerung. Diese Klassen waren

---

*) Dieser Bericht verdient in der genannten Chronik nachgelesen zu werden.

es, die dem Ministerium Walsingham außer den Schaaren von Kerkermeistern und Henkern von einem Ende des Königreichs bis zum andern auch noch die Menge von mehr oder minder geheimen Bediensteten lieferten, welche gegen einen je nach ihren unedlen Dienstleistungen bemessenen Gehalt ihre Nachbarn, oft sogar selbst ihre Freunde und Verwandten verriethen. Dabei hatten sie nicht einmal die öffentliche Meinung zu fürchten, welche sowohl gegenüber diesen Verräthern selbst, als namentlich gegenüber der königlichen Macht, unter deren furchtbarer Aegide sie standen, von Tag zu Tag schwächer wurde. Welche Ansteckung mußte ein solches Uebel innerhalb der Familien bewirken, welcher moralischen Fäulniß mußten diese nicht unterliegen, nachdem dieser Zustand ein Vierteljahrhundert und länger gedauert hatte! Denn dieses die Menschheit erniedrigende Regierungssystem war, obgleich nach einem etwas kleinern Maßstab, schon mehrere Jahre lang vor der mit dem Jahre 1582 eröffneten Schreckenszeit in Ausführung gebracht worden.

Das Martyrologium von Fox war ein anderes, noch wirksameres Gift, dessen Aufnahme in die schon fanatisirten oder dem Fanatismus zugänglichen Gemüther seit dem Regierungsantritte der Königin Elisabeth auf jede nur erdenkliche Weise befördert worden war. Die Zahl der Leser dieses das alte Evangelium gleichsam ergänzenden Evangeliums der neuen Lehre hatte so zugenommen, daß der Ausgabe, die im Jahre 1583 erschien, also zu einer Zeit, wo das Blut der Katholiken in Strömen floß, schon drei frühere Aus-

gaben vorausgegangen waren, welche den Geist einer ganzen Generation verkehrt hatten.

Zu allen diesen Klassen von moralischen Verderbern kamen dann noch die kleinen und großen Räuber, die sich mit katholischem Gute bereichert hatten. Ihre Wachsamkeit gegen jede Veränderung des damaligen Zustandes stand in dem geraden Verhältnisse zu den Ungerechtigkeiten, deren sie sich als Urheber oder Theilnehmer schuldig gemacht hatten. Sie selbst oder ihre Creaturen, für welche das Beispiel ihrer Beschützer nicht verloren ging, hatten eine Menge von Stellen im Besitz. Der Wetteifer so vieler Genossen einer fast teuflischen Gesinnung hatte für die Anhänger der geächteten Religion die Folge, daß es ihnen unmöglich war, ihren Rechten Geltung und ihren Klagen Gehör zu verschaffen; sie mußten sich noch überglücklich schätzen, wenn sie bei solchen Versuchen mit einer brutalen Bedrohung oder einer einfachen Justizverweigerung davon kamen. Ein gleichzeitiger Dichter, von welchem oben die Rede war, verglich das damalige London mit dem sündhaften Ninive, das Jonas zur Buße ermahnte; der Dichter hätte aber dieses London richtiger mit einem Kriegslager verglichen, in welchem die Besiegten, entwaffnet und zitternd, ihren Siegern preisgegeben waren, welche eine Aufregung der Trunkenheit, oder des Zornes, oder auch nur den Verdacht einer beabsichtigten Flucht, jeden Augenblick aus Siegern zu Henkern umwandeln konnte.

Dieß war, wenn auch nur annäherungsweise geschildert, während der sieben verhängnißvollen Jahre

der großen Schreckenszeit die Lage der Katholiken in der Hauptstadt Englands. Es war dieses gerade zugleich die Epoche, als die herrschende Partei, zu welcher damals alle dramatischen Dichter gehörten, die Kunst und das Talent (wenn vorhanden) der letztern ausbeutete zu Gunsten der Leidenschaften, welche die Hauptstärke derselben herrschenden Partei ausmachten, und welchen sie großen Theils ihre neuen Siege über ihre einheimischen und auswärtigen Feinde zu verdanken hatte. Welcher Contrast war damals zwischen diesen beiden Theilen eines und desselben Volkes! Die Sieger drängten sich zu den dramatischen Unterhaltungen, und vertheilten sich je nach ihrem Geschmack und ihren Verhältnissen auf die elf Theater, welche nach ihrem Beifall strebten. Die Besiegten dagegen, deren Zahl von Tag zu Tag durch Abfall abnahm, brachten ihr Leben in beständig wiederkehrenden Beängstigungen zu, besonders seitdem Zehntausend von ihnen, und ohne Zweifel die angesehensten, auf die Liste der Verdächtigen gesetzt worden waren, außer den monatlichen Geldstrafen von 20 Pfund Sterling, deren doppelte Wirkung bei längerer Fortdauer dahin führen mußte, die Reichen zu Armen zu machen und die Armen ganz zu Grunde zu richten. Um diesen Untergang und seine Folgen zu vermeiden, ging mancher Katholik mit Beben über die Schwelle einer Kirche der Staatsreligion, in der unbestimmten Hoffnung bei dem Erscheinen besserer Tage den gethanen Schritt zu widerrufen. So verlor man sich dann, sein Gewissen beschwichtigend, in jener Masse der Halb-

Gläubigen, die von Tag zu Tag zunahm aus Liebe zum Wohlbehagen bei den Einen, aus den unmerklich sich einstellenden Folgen der Entwöhnung bei den Andern. Da nun auch der Protestantismus seine Halb-Gläubige hatte, welche durch eine gewisse Mischung von Zweifel und Rechtschaffenheit zur Duldung gestimmt wurden, so bildete sich nach und nach eine gewisse Mittelpartei, welche sich zwischen die Verfolger und die Verfolgten stellte und der es zuweilen gelang, für die letztern die Härte der Verfolgung zu mildern. Man begreift wohl, daß diese annäherungsweise angedeutete Statistik in Bezug auf die Frage, welche ich hier zu beleuchten wünsche, eine große Unsicherheit bestehen läßt; um so mehr wird man begreifen, daß es nicht möglich ist, für eine jede der oben angegebenen Klassen der Bevölkerung den ihr zukommenden Theil an Zahl und Einfluß in dem gesellschaftlichen Leben genau zu bestimmen. Es gäbe hier eine Menge von weniger stark hervortretenden Unterschieden in den verschiedenen Klassen der damaligen Bevölkerung Englands zu bezeichnen; aber in Ermanglung sicherer und auf Zahlen beruhender Angaben entgehen diese Verhältnisse nothwendig unserer Beurtheilung. Aber eine Hauptthatsache steht fest: die Ausnahmsstellung nämlich, zu welcher die Parias der alten Religion verdammt waren mitten in diesem Strudel von Geschäften, Intriguen, rohen oder blutigen Schauspielen, Vergnügen aller Art, unter denen noch diejenigen die unschuldigsten waren, in welchen man nur den guten Geschmack verletzte. Daß die katholischen Familien sich ganz

außerhalb dieser ganzen Bewegung hielten, darüber kann man nicht im Zweifel sein, wenn man an den Wechsel zwischen Schrecken und moralischer Erschöpfung denkt, in welchem sie seit 1582 lebten. Was aber die dramatischen Unterhaltungen betrifft, so war die Theilnahme daran ihnen zwar durch kein Gesetz verboten, aber es hielt sie ein stärkeres Hinderniß, als jedes gesetzliche Verbot davon entfernt: die gewisse Ueberzeugung nämlich, daß sie auf der Bühne ihre theuersten Glaubenssätze in einem lächerlichen oder gehässigen Lichte dargestellt zu sehen bekämen, und daß sie dort die Ekel erregenden Lobsprüche derjenigen hören müßten, welche die Blutgerüste mit dem Blute der katholischen Glaubensgenossen gleichsam überschwemmten. Wir haben weiter oben ja schon gezeigt, daß verletzende Beleidigungen gegen die unterdrückten Schlachtopfer und servile Unterwürfigkeit unter die Gewalt, welcher jene Schlachtopfer fallen mußten, die zwei Mittel theatralischer Erfolge waren, welche von der Dichterschule, die damals für die Stadt London den dramatischen Bedarf lieferte, ohne alles Bedenken und oft sogar mit Vorliebe angewendet wurden.

Man denke sich nun den Eindruck, welchen das erste Gerücht von einer Art theatralischer Revolution in der Hauptstadt machen mußte, und von dem jungen, 25jährigen, höchstens 30jährigen Dichter, welcher bald die rührendsten, bald die kühnsten Anspielungen in seinen Stücken wagte, je nachdem er die Verfolger brandmarken oder das Mitleid für die Verfolgten erregen wollte; von dem jungen Dichter, welcher eine Reaction

zu Gunsten der katholischen Ueberlieferungen zu versuchen schien, indem er so Manches, was die Reformatoren für das Höchste hielten, lächerlich machte, andererseits aber das Ideal, welches Gemeinheit und Fanatismus mit wüthendem Hasse geächtet hatten, in seinen beiden Erscheinungsformen, der frommen Ascetik und des Ritterthumes, wieder zu seiner frühern Geltung zurückzuführen strebte. So wollen wir denn nun den katholischen Zuschauer in die bisher nur von seinen Feinden eingenommenen Räume der Londoner Bühne begleiten, und zusehen, bis zu welchem Grade jene Gerüchte über den jungen Dichter begründet waren.

Drittes Kapitel.

Shakespeare in seinem Ruhme.

Shakespeare muß recht lebhaft das Bedürfniß gefühlt haben, sein Herz zn erleichtern, da er sein erstes Auftreten durch so kühne Aeußerungen bemerklich machte, wie wir sie in seinen zwei ersten Stücken, Perikles, Fürst von Tyrus, und Titus Andronicus finden. Man möchte sagen, daß er sein Feuer gegen die feindlichen Befestigungswerke mit Kanonenschüssen von großem Kaliber eröffnet, ja daß er sogar es wagt, einige Bomben in die Festung des Feindes zu werfen. Er verherrlicht in denselben nicht bloß mittelbarer

Weise die Katholiken und ihren Glauben; sondern mit einem Uebermaß von Kühnheit, bei der man sich nur wundern muß, daß sie ungestraft blieb, stellt er zugleich die unrechtmäßigen Erwerber, oder nach seinem pittoresken Ausdrucke „die Verschlinger" der Kirchengüter an den Pranger. Noch unerklärlicher aber ist es, wie er eben so ungestraft den königlichen Despotismus bezeichnen durfte in Ausdrücken, welche für die ganze Art und Weise, wie dieser Despotismus seit einem halben Jahrhundert in England geübt wurde, so treffend waren, daß jedem Zuhörer sofort die dazu gehörigen Eigennamen in die Gedanken kommen mußten, wenn er sie auch nicht aussprach. Nur läßt der Dichter in einer Beziehung eine Ungewißheit übrig, da wo er sagt:

Die Kön'ge sind der Erde Götter, und
Ihr Will' im Bösen selbst wird zum Gesetz.
. . . .
Ich weiß es, eine Sünde zeugt die andre:
Mord ist so nah der Lust, wie Rauch dem Feu'r *).

Und:

Wenn ein Tyrann dich küßt, dann fürchte ihn **).

Beim Anhören dieser charakteristischen Worte konnten die Zuschauer im Zweifel sein, ob sie auf Heinrich VIII. oder Elisabeth anzuwenden seien. Beide waren sittenlos und blutdürstig, nur bei der einen dieser beiden Personen standen diese Eigenschaften in einem um-

---

*) Perikles Act. I. Sc. 1.

**) Perikles Act. I. Sc. 2.

gekehrten Verhältniß als bei der andern; bei dem Vater nämlich war ausschweifende Sittenlosigkeit die vorwiegende unter jenen beiden Eigenschaften; bei der Tochter blutdürstige Rachsucht.

Wie dem auch sei, dieses Stück, Perikles, welches Dryden als den ersten Versuch Shakespeare's anführt, zeigt auch wirklich, mit Ausnahme weniger Scenen (wie die des Sturms im dritten Acte und die Scene zwischen Vater und Tochter im fünften Acte) überall die Spuren des Mangels an dramatischer Erfahrung. Dennoch erhielt es aber, obgleich in seinem ganzen Plane und in der Ausführung eine Anfangsarbeit des Dichters, einen so außerordentlichen Beifall sowohl bei der Vorstellung auf der Bühne als beim Lesen, sowohl bei den Männern als bei den Frauen, daß nicht bloß auf den Titelblättern der Ausgaben, sondern auch in den Prologen zu den andern Stücken davon ausdrücklich Erwähnung geschieht. Man könnte sagen, daß die ersten Bewunderer dieses noch so fernen und gleichsam mikroscopischen Sternes durch ein gewisses Vorgefühl, das auf einer instinctiven Sympathie beruhte, schon jetzt die ersten Strahlen des glänzenden Lichtes voraussahen, welches von demselben Sterne in seinem Meridian ausgehen sollte. Thatsache ist es, daß mit Shakespeare eine wahrhaft neue Erscheinung an dem düstern Horizont der damaligen Zeit aufstieg. Es war dieses aber etwas Größeres als eine bloß literarische Erscheinung: der Standpunkt derjenigen, welche damals diese neue Erscheinung zuerst begrüßten, hatte mehr als eine Aehnlichkeit mit der Jeunesse dorée

nach der Schreckenszeit der französischen Revolution. Eben so wie man damals zu Paris den Ball „der Schlachtopfer" (bal des victimes) hatte, so hatte man zu London von jetzt an ein Theater „der Schlachtopfer". Diese Bühne, die noch in ganz anderer Weise reactionär war als jene Pariser Bälle, stand aber unter dem leitenden Einflusse des größten Genius seines Landes und seines Jahrhunderts.

In dem Stücke Titus Andronicus zeigt sich die Reaction mehr im religiösen als politischen Sinne, und zwar in so ungewöhnlichen Formen, daß man versucht sein möchte zu glauben, entweder an eine geheime Nachsicht oder an irgend einen Schutz, der stark genug war, den Dichter und seine Gesellschaftsgenossen vor den möglichen Folgen seiner Anspielungen zu bewahren. In dem fünften Acte kommen mehrere Scenen vor, die so übertrieben grausenhaft sind, daß sie dem Leser nur Abscheu einflößen würden, wenn nicht die Aufmerksamkeit durch einen mitten in diesen Mordscenen vorkommenden Dialog in Anspruch genommen wurde, welcher mit einer in eine Blutlache hingeworfenen Perle verglichen werden kann. Um die Tragweite dieses Dialoges aufzufassen, muß man wissen, daß in diesem Stücke, welches übrigens nicht von der Erfindung Shakespeare's ist, eine Person vorkommt, Aaron, deren Charakter gleichsam ein Ideal von Immoralität und Grausamkeit bildet. Dieser Mohr Aaron hat nicht bloß alle möglichen Verbrechen begangen, sondern er bedauert noch bei seinem Sterben, daß er jetzt nicht noch mehr Verbrechen begehen könne und

verwünscht als verlorne Tage alle die Tage, an denen er nicht einen Mord verübt, oder einer Jungfrau die Ehre geraubt, oder in Ermanglung der Gelegenheit zu solchen Thaten, wenigstens doch einen Unschuldigen angeklagt oder einen Meineid geschworen hätte. Um von ihm die gewünschten Geständnisse zu erhalten, mußte man ihm das Versprechen geben, daß sein Kind nicht mit ihm getödtet, sondern bei Leben erhalten werden sollte. Hier ist er nun dazu gebracht, er, der sich seiner unzähligen Meineide gerühmt hatte, von Lucius zu verlangen, daß dieser ihm dieses Versprechen durch einen Eidschwur bekräftige. Lucius aber wird von dem Dichter als ein Muster ritterlicher Tugenden aufgestellt, fromm, treu, tapfer. Auf diese Aufforderung Aarons antwortet nun Lucius mit folgenden Worten:

Schwören? bei wem? du glaubst ja keinen Gott;
Ist das, wie kannst du glauben einen Eid?

Darauf Aaron:

Und wenn ichs nie gethan? Ich thu's auch nicht!
Doch weil ich weiß, du hältst auf Religion,
Glaubst an das Ding, das man Gewissen nennt,
Und an Papisten-Brauch und Ordnung,
Die ich dich sorgsam hab' erfüllen seh'n, —
Deßhalb fordr' ich den Eid von dir. *)

Man stelle sich die Wirkung vor, welche eine solche Kühnheit auf ein Publikum hervorbringen mußte, das so Etwas, wenigstens auf der Schaubühne, noch nicht

---

*) Act V. Sc. 1.

gehört hatte. Wenn dieses Theaterpublikum so zusammengesetzt war, wie wir oben angedeutet haben, so mußte es sich zu den lebhaftesten, aber unter diesen Verhältnissen nicht weniger gefährlichen Kundgebungen seiner Theilnahme gestimmt fühlen.

Eine Kühnheit anderer Art, welche in diesem Stücke zum ersten Mal hervortritt, dann aber in den übrigen Stücken Shakespeare's in verschiedenen Formen, mit stets wachsendem Nachdrucke und lebhafterem Gefühle wiederholt wird, besteht in dem Lobpreisen der Milde, als einer vorzugsweise königlichen Tugend, und in der Anempfehlung, wenn auch in etwas verhüllten Wendungen, des Mitleides für die Verfolgten und der Duldung ihres Niemanden verletzenden Cultus. Wie könnte man Sinn und Ziel dieser hochherzigen Mahnung verkennen in den folgenden herrlichen Versen, welche für sich allein den Werth dieses ganzen Stückes aufwiegen:

Sei wie dein Name kaiserlich gesinnt!
Verfinstert auch die Sonn' ein Mückenschwarm?
Der Adler duldet kleiner Vögel Sang,
Ganz unbekümmert, was ihr Zwitschern meint.
Er weiß, wie mit dem Schatten seiner Flügel
Er nach Gefallen sie zum Schweigen bringt. *)

Noch unmittelbarer und ohne bildliche Einkleidung wird derselbe Gedanke ausgesprochen in der Rede Tamora's an Titus Andronicus:

---

*) Titus Andronic. Act IV. Sc. 4.

— Willst du der Natur der Götter nah'n,
Nah' ihnen denn, indem du Gnade übst:
Denn gnädig sein gibt ächten Adel kund. *)

Um das Verdienst und die treffende Angemessenheit dieser poetischen Insinuationen mit Sicherheit schätzen zu können, müßte man wissen, ob sie nachträglich eingeschaltet wurden (was nicht selten geschah), eigens für eine Aufführung, welche vor der Königin stattfinden sollte, und ganz besonders, ob diese Aufführung, sei es am Hofe oder in dem Theater der Gesellschaft, mit einem Strafurtheil, vielleicht mit einem bevorstehenden oder schon ausgesprochenen Todesurtheil zusammenfiel. In dieser Voraussetzung, welche nichts Unwahrscheinliches an sich hat, stelle man sich nun die tiefe und im Innersten der Herzen zusammengedrängte Gemüthsbewegung desjenigen Theiles der Zuschauer vor, dessen Gefühl sich noch unverdorben bewahrt hatte; dazu denke man sich das Organ Burbadge's mit seiner durchdringenden Wirkung, verstärkt durch die lebensvolle Beredsamkeit seines ausdrucksvollen Gesichtes, dessen Mienenspiel als unübertrefflich geschildert wird. Denn dieser große Schauspieler, wie der große Dichter einer Recusantenfamilie angehörend, sah immer in den Schlachtopfern der Verfolgung seine Glaubensgenossen und verläugnete niemals die Religion seiner Väter anders, als nur durch Unterlassung der äußern Uebungen, woran er gehindert war. Alles läßt vermuthen, daß auch die Schauspieler zweiten

*) Ebendas. Act. I. Sc. 2.

Ranges, welche ebenso aus Stratford und dessen Umgebung zu dieser Bühne in London gekommen waren, und unter welchen sich später auch ein Bruder Shakespeare's befand, im Geheimen an demselben religiösen Glauben oder doch an einer Vorliebe für denselben festhielten. So wurden auch die untergeordneten Rollen in einem übereinstimmenden Geiste aufgefaßt und dargestellt, wodurch die Wirkung der Hauptrolle noch verstärkt werden mußte *).

Von dieser ersten Periode der dramatischen Thätigkeit Shakespeare's ist zu bemerken, daß der Dichter außer Titus Andronicus und Perikles nebst einigen historischen Dramen, welche er nicht erfunden, sondern nur umgearbeitet hatte, nur Lustspiele dichtete, obgleich sein poetisches Talent seinem innern Wesen nach dem tragischen Elemente angehörte. Es war, wie wenn er durch eine geheimnißvolle Fügung des Schicksals diesem Berufe eines Lustspieldichters wenigstens zeitweise sich widmen sollte, wenn dieß auch nicht das letzte und wahrhafte Ziel seiner Laufbahn war. Dieser Abweg, wenn es wirklich ein Abweg war, ist jedoch nicht ein rein literarischer Zwischenfall in Shakespeare's Leben; er hängt vielmehr mit einer Gesammtheit von Thatsachen im Leben des Dichters zusammen, welche ebenso schwer unter sich in eine klare Ordnung zu bringen, als ihrem innern Wesen nach zu beurthei-

---

*) Unter den Schauspielern zweiten Ranges dieser Gesellschaft war Heminge, ein Freund Shakespeare's und später Herausgeber der Werke desselben.

len sind, deren vereinter Einfluß aber in den psychologischen und intellectuellen Umwandlungen unseres Dichters eine bedeutende Rolle spielt. Seine vier oder fünf Jahre dauernden Verirrungen hat Shakespeare selbst in seinen lyrischen Poesien in ihrer ganzen, nur zu stark ausgesprochenen Unmittelbarkeit bezeugt und geschildert, glücklicher Weise aber auch später beweint. Shakespeare's Seele war glühend, unruhig, durch zügellose Leidenschaften, wie das Meer durch Stürme, durchwühlt und maßlos beherrscht durch eine ungestüme Phantasie, deren trügerische und überreiche Schöpfungen die Klarheit des Gewissens mit dichten Wolken umhüllten. Diese Seele nun eines der Mutter so theuern Sohnes, welchem diese Mutter, allen grausamen Strafgesetzen trotzend, den katholischen Glauben in das Herz zu pflanzen so besorgt war, sah während jener Jahre der Verirrungen „die Wahrheit nur über die Achsel an", wie Shakespeare selbst in seiner Reue sich anklagte. Aber zwischen diesem Punkte der Verirrungen und zwischen dem Abfall, auch nur der theilweisen Apostasie, oder selbst nur der religiösen Gleichgültigkeit, war für einen Charakter und eine Natur wie Shakespeare eine unübersteigliche Schranke. Der Beweis dafür findet sich in des Dichters dramatischen Werken selbst aus dieser Periode, wo eine Wolke ihm verhüllte „das Licht, welches jeden Menschen erleuchtet, der zur Welt kommt." Man findet nicht nur bei ihm, selbst in seinen ausgelassensten Stücken, auch keinen Schatten eines Vergleichs mit den herrschenden Meinungen des Tages, noch irgend ein den Forde-

rungen einer hohen Gönnerschaft gemachtes Zugeständniß: sondern, was viel wichtiger ist, der Dichter findet sogar noch Mittel, mit der Schürzung und Lösung der Liebesintriguen seiner Lustspiele mitunter eine erneuerte Darstellung des ritterlichen Ideals, ja selbst des ascetischen Ideals auf die Bühne wieder zurückzuführen. So läßt sich diese Mischung oder vielmehr dieses kunstreiche Gewebe der Verbindung romantischer und religiöser Ideen in dem Lustspiele: Liebes-Leid und Lust (Love's labour lost) erkennen. Es ist dieses für unsern hier in's Auge gefaßten Gesichtspunkt eines der interessantesten Lustspiele Shakespeare's, wenngleich von Einigen unter seinen Auslegern mit unverdienter Geringschätzung behandelt. Wahrscheinlich hat der Dichter den Hauptbestandtheil dieses Sujets irgend einem Ritterroman entnommen; aber die einzelnen Situationen und Charaktere des Stückes sind ganz sein Eigenthum. Keines seiner Stücke zeigt so viele Charaktere, denen offenbar nach der Natur gezeichnete Porträts zu Grunde liegen, als dieses. Der König von Navarra, Dumaine, Longueville und Biron sind nicht nur Personen aus dem wirklichen Leben, sondern höchst wahrscheinlich Freunde des Verfassers, wenigstens die drei ersten; denn in der vierten der obengenannten Personen hat er, wie zu vermuthen, sich selbst abbilden wollen, mit seiner launenhaften, unerschöpflichen Lebhaftigkeit, welche mit der Erfüllung des heroischen Gelübdes, das alle vier zusammen übernahmen, freilich nicht vereinbar war.

Dieses Gelübde hatte zu seinem ausgesprochenen

Zweck, während dreier Jahre eines ganz beschaulichen Lebens alle sinnlichen Begierden zu überwinden und so den Sieg des Geistes über den materiellen Körper zu beweisen. Dazu gehörte denn als erste Bedingung, wie natürlich, die Ausschließung aller weiblichen Personen aus dieser Gesellschaft. Aber gerade diese Bedingung wird am ersten verletzt durch die unvorhergesehene Ankunft der Prinzessin von Frankreich mit ihren drei Ehrendamen. Man kann sich leicht vorstellen, welchen Gebrauch von der Verletzung dieses Theiles des Gelübdes irgend einer der fanatischen oder irreligiösen dramatischen Dichter gemacht haben würde, welche Shakespeare im Besitz der Volksgunst angetroffen hatte. Aber für unsern Dichter ergibt sich daraus die Gelegenheit, jenes doppelte oben bezeichnete Ideal zu verherrlichen, und er führt dieses aus ohne einen Schein von Ironie, durch eine ganz originelle und besonders für ein Lustspiel ganz unerwartete Lösung des dramatischen Knotens. Diese Lösung besteht nämlich darin, daß jedem Liebenden von der Dame seines Herzens eine Zeit der Prüfung und der Buße von einem Jahr auferlegt wird. Diese Prüfung enthält nun aber die Uebungen und Entsagungen des ascetischen Lebens, wie: Einsamkeit, Nachdenken, Fasten, Aushalten der Kälte, Besuche der Kranken und Leidenden; nur Biron, der überall, selbst bei Ausübung der Werke der Barmherzigkeit, geistreich und witzig ist, erhält noch die weitere Auflage, daß er Alle während dieser Bußzeit aufzuheitern habe. So endigt dieses Lustspiel, ganz im Gegensatze gegen das dramatische Herkom-

men, mit dem Sacrament der Buße, statt mit dem Sacrament der Ehe.

In dem ganzen dramatischen Gewebe dieses Stückes sind eine Menge feiner, kaum bemerkbarer Fäden eingeflochten, welche sich an den Hauptplan anknüpfen und die Inductionen, welche ich daraus zu ziehen mir erlaube, unverkennbar bestätigen. So erscheint darin ein Geistlicher der Staatskirche, der in einem ebenso hassenswerthen als lächerlichen Lichte dargestellt wird *). Ferner findet sich an einer Stelle des Stückes der Ausdruck eines kräftigen Hasses gegen Diejenigen, welche bei auserwählten Seelen als Versucher auftreten, um sie dahin zu bringen, daß sie heilige, dem Himmel gegenüber eingegangene Verpflichtungen verletzen **). Weiter findet sich hier eine absichtlich in einen kurzen, etwas dunkeln Vers eingehüllte Klage über das Unglück der Zeit, welche Wahrheit und Schönheit meistens nur getrennt sehe, so daß auch die Schönheit der Frauen häufig durch häretische Gesinnung verunstaltet werde ***). Dieser ästhetische Gesichtspunkt war gewiß nicht minder neu als kühn. Aber eine noch größere Kühnheit zeigte der Dichter in seinen Anspielungen auf die schmutzigen Hände, welche die auf der

*) Das Hassenswerthe in dem Charakter dieser Person besteht darin, daß dieser Geistliche ein ganz unschuldiges Lied als hochverrätherisch denuncirt.

**) So sehr empört mich's, brecht ihr jenen Eid,
Den ihr dem Himmel lautern Sinns geweiht.
Act. V. Sc. 1.

***) O Schönheitsketzerei, der Zeiten werth. Act. III. Sc. 1.

Bühne oder sonst gespendeten Lobpreisungen zu Ehren der herrschenden Macht bezahlten. Ganz besonders aber überschritt er alle Grenzen der Klugheit und fast der Schicklichkeit da, wo er Biron, der Niemand anders als Shakespeare selbst ist, mit seinem scharfen Witze eine beißende Kritik in den Mund legt gegen das Verfahren, wornach man in einem „Buche" die Wahrheit sucht, bis sich bei diesem Suchen der Geist immer mehr verwirrt *).

Wir werden anderwärts noch Gelegenheit haben, andere indirecte Andeutungen Shakespeare's zu bemerken, worin auf die Mißstände hingewiesen wird, welche die Lectüre der Schrift für ihn herbeiführte, die man an die Stelle des von roher Gewalt unterdrückten traditionellen Unterrichtes gesetzt hatte. Hier an dieser Stelle beschränken wir uns darauf, einen allgemeinen Begriff von dem Geiste zu geben, in welchem Shakespeare's erste Lustspiele gedichtet waren. Dieser Geist kommt vielleicht noch stärker zur Erscheinung in der Komödie der Irrungen, deren Sujet den **Menaechmi** des Plautus entnommen ist und weniger dazu geeignet war, darin ein Lob eines der beiden obengenannten Ideale, weder des ritterlichen noch ascetischen, anzubringen. Dennoch hat der Dichter Mittel gefunden, die christliche Liebe der geistlichen Ordens-

*) Mühvoll den Geist zu einem Buch gewendet,
Suchend der Wahrheit Licht; Wahrheit indessen
Hat täuschend schon des Auges Blick geblendet.
Act. I. Sc. 1.

leute im Kloster mit ihrer heilenden und ordnenden Kraft dem Stücke einzuverleiben; auch kann man sagen, daß er dort die erste Skizze seines ritterlichen Ideales angedeutet hat an jener Stelle, wo er von Claudio sagt: „er habe die Thaten eines Löwen in der Gestalt eines Lammes vollführt." Wir werden sehen, wie diese Skizze sich später unter der Künstlerhand des Dichters zu herrlichen, ausgeführten Bildnissen gestaltet.

Man kann an Shakespeare's Lustspielen zwei begründete Ausstellungen machen, wovon die eine technischer Art, die andere sittlicher Art ist. Die erstere besteht in der Schwäche der Intrigue und in der launenhaften, freien Willkür, womit er den Knoten der Intrigue schürzt und löst. Die zweite Ausstellung, von größerer Bedeutung als die erste, betrifft die zügellos freie Sprache, welche, ähnlich wie bei Rabelais, auf die äußerste Spitze getrieben wird. Diese freie Sprache deutet bei dem Dichter sowohl als bei seinem Publikum auf einen Geist hin, der nur das Erzeugniß von Gewohnheiten des gesellschaftlichen Lebens sein konnte. Man darf nicht vergessen, daß es zu London kein Theater gab, wo man an cynischen Wortspielen und zweideutigen Anspielungen mehr Gefallen gefunden hätte, als an dem Hofe der jungfräulichen Königin. So begreift man, daß der Servilismus der Hofleute, verbunden mit dem Sittenverderbniß der meisten unter ihnen, eine Art von Schule bildete, welche ihre eigene Sprache hatte; die Kenntniß dieser Sprache verbreitete sich schnell über alle Klassen der Gesellschaft.

Nun war aber damals das Theater, auf welchem die Stücke Shakespeare's aufgeführt wurden, am meisten in der Mode; wir werden sehen, wie es später der Herd einer gefürchteten aristokratischen Opposition wurde.

Mit dieser Bemerkung, welche nicht als Rechtfertigung gelten, sondern nur auf die mildernden Umstände aufmerksam machen soll, muß man nun noch verbinden den Gedanken an die fortreißenden Leidenschaften und an die Verführungen, welchen Shakespeare's reichbegabte, hingebende und reizbare Natur ausgesetzt war, der durch eine lange Entwöhnung die wirksamste Zügelung fehlte. Auch darf man nicht außer Acht lassen, wie berauschend der gewonnene Erfolg auf den jungen Dichter wirken mußte, der durch seine Persönlichkeit gewonnene fast noch mehr als der dramatische Erfolg; endlich auch, wie schlecht gewählt und ich möchte fast sagen wie roh die geistige Speise war, mit welcher damals unser Dichter seinen vorzugsweise selbstschöpferischen Geist gleichsam vollpfropfte. Gerade nämlich in dieser Periode seines Lebens stapelte er in seinem Gedächtniß jenen mythologischen Vorrath auf, mit dem nicht selten seine Stücke so übermäßig ausstaffirt sind. Nicht minder war es die Zeit, wo lüsterne Neugierde und ein zu beklagendes Mißtrauen auf seine eigene Erfindungskraft ihn antrieb, die sittenlosen Erzählungen Boccaccio's und der Nachahmer desselben zu verschlingen und sich anzueignen, obgleich diese Schriftsteller mit Shakespeare's Natur, die auf das Hohe und Einfache gerichtet war, im Grunde nicht im Einklang stehen konnten.

Eine andere nicht weniger wichtige Bemerkung, welche von der zweiten wie von der ersten Periode seiner dramatischen Laufbahn gilt, ist folgende. Shakespeare's Komödien sind mehr Charakterstücke als Intriguenstücke, und sie zeigen keine Verwicklungen und keine Kriegslisten der Intrigue, welche direct oder indirect mit dem Sittengesetz im Widerspruch stehen. Vergeblich würde man dort jene unterhaltenden Mystificationen, jene geschickt ausgeführten Streiche suchen, durch welche ein Taugenichts von Sohn oder Diener den Zuschauer auf Kosten eines geizigen Vaters oder eines vertrauensvollen Herrn lachen macht. Seine Soubretten sind nicht weniger lebhaft und geistig begabt, als die des französischen Theaters, aber ehrerbietiger gegen ihre Herrschaft, und ihre Theilnahme an Liebesintriguen geht selten so weit, daß es ein moralisches Aergerniß verursacht. Was die Achtung vor dem Band der Familie betrifft, so kann man sagen, daß kein Lustspieldichter alter oder neuer Zeit so sehr darauf gehalten hat, als Shakespeare. Ich glaube nicht, daß man ein einziges Stück, ja auch nur eine Scene anführen kann, wo er das Ansehen der väterlichen Gewalt durch Verbindung jugendlicher Verliebtheit mit der Rolle eines Vaters gefährdet hätte. Nicht weniger rücksichtsvoll war er bei Behandlung der Rollen der Liebhaber und der zu betrügenden Ehemänner. Statt letztere dem Gelächter preiszugeben, läßt er vielmehr den Verführer in alle Arten von Widerwärtigkeit gerathen, wie man in den *Lustigen Weibern von Windsor* sieht, wo der Dichter die sinnliche Leiden-

schaft von ihrer lächerlichsten und unedelsten Seite schildert. Hätte er wie andere Lustspieldichter sein Publikum auf Kosten des Ansehens der Väter oder der Ehemänner belustigen wollen, so hätte ihm dazu die komische Ader gewiß nicht gefehlt. Aber dieses Mittel Beifall zu erwerben schien ihm ohne Zweifel unter seiner Kunst und noch mehr unter seiner Person zu stehen, darum ließ er es außer Gebrauch zur Seite liegen.

Ungehindert entwickelte sich Shakespeare's Talent nach diesen ersten dramatischen Anfängen in aufsteigender Bewegung. Mit der Raschheit dieser Bewegung stand das rasche Wachsen der Einnahmen des Theaters, für das er arbeitete, im Verhältniß. Sein Freund Burbadge dachte seit dem Jahr 1592 daran, ein neues Theater zu bauen, das der großen dramatischen Erfolge, die für seinen Landsmann und für ihn selbst sich eröffneten, würdig wäre. Aber die Pest, welche damals in London ausbrach, vereitelte sein Vorhaben und nöthigte ihn, dessen Ausführung auf das folgende Jahr zu verschieben.

Dieselbe Pest macht Epoche in dem Leben Shakespeare's, insofern als seine unfreiwillige Muße ihn veranlaßte, seine Familie und seine Vaterstadt wiederzusehen. Aber ach! dieses Jahr 1592 sollte für ihn in mehr als einer Beziehung verhängnißvoll sein. Zu der Pest kam noch eine andere Geißel, deren Wirkung in der Hauptstadt weniger stark empfunden wurde, als im übrigen Lande. Es war dieß die Geißel der Religionsverfolgung, welche seit 1589 etwas nachgelassen hatte, jetzt aber

zu Stratford, Shakespeare's Vaterstadt, so wie auch überall anderwärts im Lande mit verdoppelter Heftigkeit wüthete. Die Veranlassung dazu gab eine neue Proclamation der Regierung, durch welche dem Eifer der katholischen Missionäre entgegen gewirkt werden sollte. Diese waren in der letzten Zeit in größerer Anzahl als je gekommen, um sich ihrem Berufe zu widmen, der nicht minder für sie selbst als für Andere gefahrvoll war; denn Alle, welche sie aufnahmen, wurden für dieses „Verbrechen" mit dem Tode bestraft. Da diese Androhung der Todesstrafe noch keine hinreichende repressive Kraft zu haben schien, so faßte Lord Burghley den Gedanken, selbst die allgemeine Gastfreundschaft in eine Art von Vergehen zu verwandeln, und jeden Familienvater zu einem Polizeicommissär zu machen. Jedermann, der einen Gast oder Miether in sein Haus aufnahm, war verbunden, sich Kenntniß darüber zu verschaffen, ob derselbe der Staatsreligion angehöre und sie ausübe; welche seine Subsistenzmittel seien; wo er in dem zuletzt verflossenen Jahre seinen Wohnort hatte und andere Einzelheiten der Art. Selbst Protestanten fühlten sich empört darüber, und es erschienen mehrere sehr scharfe Druckschriften gegen den schon vorher sehr unbeliebten Urheber dieser verhaßten häuslichen Inquisition *).

Ungeachtet dessen kamen aber diese vorgeschriebenen

*) Camden Annals n. 4 p. 34. Die allgemeine Entrüstung gegen diesen Minister (Burghley) muß eine ganz notorische Thatsache gewesen sein; sonst hätte sein Schützling nicht mit so wenig Rücksicht davon sprechen können.

Maßregeln dennoch zur Ausführung, besonders in denjenigen Städten, wo die Regierung ergebene und eifrige Organe hatte. Solche Verfolger aus natürlichem Hange oder aus irgend einem Privatgroll, waren eher geneigt die Maßregeln zu verschärfen als zu mildern. Die Vergleichung der Daten rechtfertigte die Annahme, daß die Rückkehr unseres Dichters in seine Vaterstadt, gerade mit der Ausführung jener vorgeschriebenen in das Innere des Hauses eindringenden Inquisition zusammenfiel. Königliche Commissäre, mit den zu ihrem Geschäfte passenden Instructionen nnd Vollmachten versehen, an ihrer Spitze derselbe Sir Thomas Lucy, von dessen Thaten schon oben die Rede war, nahmen ihre Untersuchungen vor mit all' dem brutalen Wesen, das schon die Auswahl eines solchen Vorstandes der Commission erwarten läßt. Es versteht sich von selbst, daß während der ganzen Dauer dieser Untersuchungen das Innere des Hauses ebenso wenig geachtet wurde als die Gewissen; man sparte gegen die verdächtigen Familien weder Drohungen, noch Demüthigungen, noch Beschädigungen aller Art. Der Bericht, den diese überstrengen Beamten in Verbindung jedesmal mit der Local-Polizeibehörde erstatteten, hat sich in dem State-paper-office (Staatsarchiv) erhalten. Man kann aus diesem werthvollen und in mancherlei Beziehungen lehrreichen historischen Actenstücke die macchiavellistische Verfahrungsweise ersehen, welche die Regierung zur Erleuchtnng und Wiedergeburt der Seelen *) anwen-

*) S. Rambler, April 1858.

dete. Der einzige Punkt aus diesem Actenstücke, welchen wir hier festzustellen haben, ist der daraus hervorgehende fortdauernde Widerstand, welchen Johann Burbadge und Johann Shakespeare zu Stratford der angeblichen, von der Regierung ausgehenden „Wiedergeburt der Seelen" von ihrer Seite entgegensetzten. Johann Burbadge versprach zwar, um den monatlichen Strafgeldern zu entgehen, Besserung für die Zukunft; aber die Verfasser jenes Berichtes heben selbst die Unsicherheit solcher Versprechen hervor. Was aber Johann Shakespeare betrifft, dessen Armuth mit den Ursachen derselben notorisch war, so erscheint in dem Bericht sein Name mit den Namen von 15 andern Bürgern aus Stratford, in der Klasse derjenigen Recusanten, deren Entferntbleiben von dem Gottesdienst der Staatsreligion die von ihnen angegebene Furcht vor ihren Gläubigern zum Beweggrund oder zum Vorwand hatte. Nun gibt es noch ein anderes Actenstück, welches Halliwell in seiner Biographie unseres Dichters anführt, woraus hervorgeht, daß diese Furcht ihre freien Zwischenränme gehabt haben muß: denn sie gestattete dem alten Shakespeare volle Freiheit, während aller Werktage der Woche seinen Geschäften nachzugehen *). Endlich haben wir, selbst im Falle der Er-

*) Halliwell p. 67. 69. Man hat diesen Documenten noch einen Bericht Cheney's, des Bischofes von Glocester, über die Recusanten in seiner Diöcese hinzuzufügen. Dieser Bericht läßt keinen Zweifel über den wahren Werth der von Johann Shakespeare vorgebrachten Entschuldigung, der Furcht vor seinen Gläubigern. S. Rambler, 1858 im Märzhefte.

manglung aller directen und positiven Beweise, einen Beweis anderer Art, der zugleich sehr traurig, aber auch sehr überzeugend ist und genau genommen statt aller andern dienen könnte. Dieser Beweis besteht darin: die Fortschritte des Protestantismus zu Stratford führten unter den dortigen Katholiken einen sehr häufigen Abfall von ihrer Religion herbei, der wohl geeignet gewesen wäre, Shakespeare's Gewissen wankend zu machen, wenn es nicht unerschütterlich fest gewesen wäre. Nach und nach fühlte er sich von seinen alten Freunden verlassen, welche es für zu gefährlich hielten, seinem Beispiele zu folgen. Daß er sich so verlassen sah, preßte ihm einige Jahre später eine Klage aus, bei Gelegenheit eines Processes gegen seinen Nachbar Lambert; eine Klage, welche zwar kurz aber nicht ohne Ausdruck der Bitterkeit ist *).

Wir sind demnach berechtigt zu behaupten, daß Shakespeare von der zuletzt angeführten Reise in seine Heimath keine Eindrücke mitbrachte, welche geeignet gewesen wären, seinen angeerbten Widerwillen gegen die herrschenden Meinungen des Tages zu vermindern. Wenn aber auch das Beispiel seines Vaters nicht hinreichend gewesen wäre, seiner Seele die nöthige Kraft des Widerstandes zu verleihen, hatte er nicht seine Verwandte, die heroische Wittwe Robert Arden's von Packhall vor Augen, welche in dem Bericht der königlichen Commissäre als „unverbesserliche Papistin" bezeichnet wird, so wie ihre ganze Dienerschaft als eben

*) Ulrici 1. Theil S. 176.

solche Papisten? Uebrigens liegen uns die nächstfolgenden Erzeugnisse seines Geistes vor, um siegreich alle Zweifel, die man über des Dichters Gesinnung hegen könnte, zu widerlegen, und zugleich um den neuen Aufschwung zu ermessen, den er in dieser zweiten Periode seiner dramatischen Laufbahn nahm; eine Periode, welche für ihn viel unruhvoller war als die erste, und mit Katastrophen versehen, die nicht minder tragisch waren, als irgend eine seiner Tragödien. Ehe wir aber von den Erzeugnissen dieser Periode sprechen, ist hier gleichsam, um den Uebergang zu vermitteln, der erste Versuch hervorzuheben, welchen der Neid gegen Shakespeare unternahm, um sein Talent und zugleich seinen Charakter anzuschwärzen. Der Urheber dieses in seiner Form ebenso plumpen als in seinen Motiven unedeln Angriffes war derselbe Robert Green, von dessen dramatischen Erzeugnissen oben die Rede war, und welchen Chettle, einer der angesehensten damaligen Kritiker, über alle andere dramatische Dichter jener Zeit, Shakespeare mit inbegriffen, erhebt. Die Zeit blieb nicht aus, wo einzelne Stimmen anfingen, gegen dieses unbegründete Urtheil Chettle's Einwendung zu erheben. Robert Green, bedroht, von seiner angemaßten Oberherrlichkeit hinabgestürzt zu werden, ließ sich durch seinen Haß gegen Shakespeare so verblenden, daß er wenige Tage vor seinem Tode das an dem dramatischen Horizonte aufsteigende neue Gestirn anklagte, als einen unwürdigen Emporkömmling; „als einen Raben, der sich mit fremden Federn schmücke; als Einen, der mit einem Tigerherzen in dem Schafspelze eines

Schauspielers sich erlaube, allerlei Verse nach Belieben herunter zu declamiren; als einen wahren Hans in allen Ecken, der in seinem wahnwitzigen Stolze sich allein für fähig halte, die Scene zu erschüttern (The only shakescene)" *).

Nach diesem burlesken, aber zugleich so giftigen Ausfalle Green's, den derselbe gegen Ende des Jahres 1592 zur Zeit der zu London herrschenden Pestkrankheit schrieb, möchte man fast im Zweifel stehen, ob für Green die Pest, an der so Viele starben, oder ein solcher Anfall von Wuth, wie sie die oben angeführten Worte zeigen, die Ursache des Todes war. Andererseits kann man geneigt sein, ihm für jenen Ausbruch der Wuth zu danken: denn wir ersehen daraus, mit welchem Auge die dramatischen Dichter jener Zeit die Umarbeitungen und Umgestaltungen betrachteten, welche die jetzt sehr geübte Hand „des Emporkömmlinges" vornahm an ihren Stücken, welche in das Eigenthum der Theater, für die sie gedichtet waren, übergingen. Es war also nicht der Geldverlust, welcher Robert Green so außer sich brachte und ihn die gröbsten Beleidigungen ausstoßen ließ gegen denjenigen, welchem er gleichsam die Rolle eines Scharfrichters gegen seine Stücke beilegte. Es war überhaupt weniger ein Conflict materieller Interessen, welcher hier zu Grunde lag, als ein Kampf moralischer und historischer Ansichten und Richtungen. Hierin lag die Quelle der Beunruhigung der letzten Tage Robert

---

*) Collier Annals of the stage, vol. II. p. 436.

Green's; daher schwebte vor seiner Phantasie das Bild des „Raben, der sich mit fremden Federn schmückt", und der dieses sogar als seinen Beruf anzusehen schien.

Es tritt uns hier die ganz besondere Ausnahms-Stellung entgegen, welche Shakespeare in der Geschichte der dramatischen Literatur einnimmt. Für einen so schöpferischen Geist, wie Shakespeare war, wäre es etwas Leichtes gewesen, die Sujets seiner dramatischen Stücke aus sich selbst zu schöpfen, oder aus dem allgemeinen Vorrathe, aus welchem seine Vorfahren und seine Zeitgenossen auf dem Gebiete der dramatischen Kunst ganz frei geschöpft hatten, ohne den Gedanken, sich dabei in einen von Andern gezogenen Kreis einschließen zu wollen. Unser Dichter war aber nicht ebenso stolz, oder vielmehr er war noch stolzer; nur suchte sein Stolz eine andere Art von Befriedigung als seine Vorgänger und Zeitgenossen suchten.

Die meisten Ausleger Shakespeare's begnügten sich nicht damit, in der Reihe seiner historischen Dramen zu bewundern: die immer zunehmende Schönheit der Sprache, die Darstellung der Charaktere, das künstlerische Verständniß in der Vertheilung von Licht und Schatten, die künstlerische Kraft, mit welcher die Porträtbilder entworfen sind; sie sahen darin noch etwas Anderes, Größeres. Sie wollten nämlich in diesem großen Cyklus der Nationalgeschichte, welcher die Regierung von nicht weniger als neun Königen begreift, eine große planvolle dramatisch-epische Conception sehen, von welcher Art in keiner andern antiken oder modernen Nationalliteratur weder ein Vorbild noch eine

Nachahmung existirt. Man begreift leicht, wie man auf diesem allerdings anziehenden, aber der Willkür ausgesetzten Boden eine Menge von Hypothesen aufbauen konnte. Weniger aber ist zu begreifen, daß man dabei dem Dichter gerade den Sieg der britischen Waffen über die spanische Armada als den leitenden Grundgedanken hat unterschieben wollen. Damit steht in offenbarem Widerspruch der Umstand, daß gerade Shakespeare, und zwar Shakespeare allein unter den zeitgenössischen dramatischen Dichtern, ein unverbrüchliches Schweigen beobachtet sowohl über dieses einzelne Ereigniß, worüber seine Landsleute so stolz waren, als über deren Antipathie gegen die Spanier, worauf er nicht ein einziges Mal anzuspielen der Mühe werth hält.

Nein, Shakespeare hatte, als er jene Dramatisirung eines Theiles der englischen Geschichte unternahm, weder überhaupt eine so systematische Behandlungsweise sich zur Aufgabe gemacht, wie ihm Manche zuschreiben, noch leitete ihn dabei ein so angriffsweise auftretender Nationalstolz, den ihm Andere beilegen. Seine Beweggründe waren von anderer Art. Shakespeare's Vorgänger hatten die dramatische Kunst mißbraucht, indem sie nur den Schrecken, das eine tragische Element anwendeten, nicht aber auch das andere Element, das Mitleid; dadurch hatten sie auf die Phantasie des Volkes eine unheilvolle Wirkung hervorgebracht. Shakespeare nun nahm sich vor, nicht bloß im Allgemeinen bessere dramatische Erzeugnisse zu liefern als seine Vorgänger, was für ihn eine leichte Aufgabe war, son-

dern er nahm sich vor, durch eine neue Art von literarischer Concurrenz diejenigen dramatischen Gebäude seiner Vorgänger, die ihm den größten Anstoß gaben, niederzureißen und dann auf diesen Trümmern mit denselben Materialien, aber in einem ganz andern Geiste, ein neues, seiner Bestimmung mehr würdiges Gebäude aufzuführen, auf welches er eine ganz andere Fahne aufzupflanzen sich die Freude machen wollte. Es versteht sich von selbst, daß seine ersten Versuche auf dieser mit so vielen Schwierigkeiten versehenen Laufbahn nur mit großer Vorsicht gewagt werden konnten. Die gefährlichste Klippe auf diesem Wege war die dadurch erregte heftige Unzufriedenheit der dramatischen Dichter, deren Stücke durch Shakespeare's Werke überflügelt wurden. Dem groben Angriffe, den sich Robert Green wegen eines solchen Einschreitens auf sein Gebiet gegen unsern Dichter erlaubt hatte, konnte Shakespeare zwar trotzen, aber er konnte ihn doch nicht ebenso leicht vergessen. Andererseits fehlte es Shakespeare auch nicht an Aufmunterungen. Von dem Jahre 1594 an hatte Shakespeare zwei Theater zu seiner Verfügung statt eines; der Schauspielunternehmer Burbadge zeigte sich geschickter und unserm Dichter ergebener als je; endlich kam bald noch eine unerwartete Gönnerschaft dazu, welche in dem Lebensgange unseres Dichters die tiefsten Spuren zurückließ und allen ungünstigen Eindrücken, welche seine Phantasie erhalten haben mochte, das Gegengewicht hielt, oder sie selbst theilweise vertilgte. Es wird Niemand entgehen, daß ich hier von Lord Southampton spreche. Zu Ehren dieses Namens hat

Shakespeare mit einem Feuer der Freundschaft, das ohne Beispiel ist, den größten Theil seiner für uns noch übrig gebliebenen Sonette gedichtet. In dieser Sammlung von Sonetten, die für uns von dem größten Werthe ist, werden wir bei der Ermanglung einer andern Quelle, das nöthige Licht erhalten, um die verborgenen Falten dieses Herzens und dieser Seele aufzuhellen, deren Tiefe ergründet zu haben sich noch Niemand rühmen kann.

Heinrich Wriothesly, Graf von Southampton, hatte zum Vater einen der festesten Anhänger der alten Religion und der Königin Maria von Schottland. Er hatte sich dadurch doppelt verdächtig gemacht und wurde in das Gefängniß des Tower zu London gesetzt im Jahre 1572, ein Jahr vor der Geburt seines Sohnes. Dieser hatte das Unglück, seinen Vater zu verlieren, ehe er ihn recht kennen lernte. So machte sich von Seiten seines Vaters bei seiner Entwicklung nur die Stimme des Blutes geltend; seine Mutter überließ die Sorge für seine Erziehung frühzeitig der protestantischen Universität Cambridge. Der Knabe trat damals eben erst in sein zwölftes Jahr; seine Mutter, eine junge Wittwe, verheirathete sich sehr schnell wieder. Diese Umstände, in Verbindung mit dem edeln Herzen, der offenen, reinen Seele und den frühzeitig entwickelten geistigen Fähigkeiten des jungen Zöglings, verstärkten die Theilnahme, welche man für den verwaisten Sohn einer so hochgestellten Familie empfand.

Keine der Hoffnungen, welche ein solches Herz, eine solche Seele, eine solche geistige Befähigung des

jungen Southampton erregt hatte, blieb unerfüllt. Im Alter von 20 Jahren lernte er Shakespeare kennen, welcher damals schon allen gleichzeitigen dramatischen Dichtern weit voranstand; doch war dieser Vorzug noch so wenig anerkannt, daß Chettle, ein Schriftsteller von Ansehen, ihn dem Dichter Robert Green nachsetzte *). Der junge Southampton aber, welcher die literarischen Studien, insbesondere die dramatische Poesie mit Leidenschaft liebte, beachtete weder das Urtheil noch das Stillschweigen der Kritiker über Shakespeare. Mit dem wunderbar sichern Blicke der unmittelbaren Anschauung, wozu noch andere Sympathien kamen, erkannte er diesen sonst noch nicht erkannten Genius und schloß mit Shakespeare einen Freundschaftsbund, der nicht bloß auf der Bewunderung seines Talentes beruhte. Beiderseits treten dabei die anziehendsten Eigenschaften hervor; es fehlte diesem Verhältnisse, um in jeder Beziehung vollkommen zu sein, in der ersten Zeit nur jene Tugend, welche freilich bei der Jugend der Freunde, ihren Erfolgen in der Welt und bei der beständigen Aufregung ihrer lebhaften Phantasie für sie die schwerste war, aber auch die verdienstlichste gewesen wäre. Diese erste Periode ihrer Freundschaft ist bezeichnet (man kann leider nicht sagen geweiht) durch die zwei lyrischen Gedichte: Venus und Adonis und die Gewaltthat gegen Lucretia. Beide wurden von dem jungen Dichter seinem jungen Mäcen innerhalb der zwei Jahre 1593—1594 gewidmet.

*) Collier, vol. II. p. 436.

Dennoch zeigt sich in dem Unterschied des Tones und der Richtung zwischen dem ersten und zweiten Gedicht ein doppelter Fortschritt, der nicht unbeachtet bleiben darf. Wir werden Veranlassung haben, auf diese beiden Gedichte zurückzukommen, da wo wir von den Sonetten zu sprechen haben werden, nicht um deren literarischen Werth, sondern ihre biographische und psychologische Bedeutung zu würdigen.

Man sieht, daß die zweite Periode der Laufbahn Shakespeare's sich unter den ermuthigendsten Auspicien eröffnete. Bisher war die Schauspielergesellschaft, welcher Shakespeare angehörte und die den Namen „Schauspielergesellschaft des Lord-Kämmerer" führte, wie oben schon bemerkt wurde, noch nicht dazu gelangt, Vorstellungen bei Hof zu geben*), ungeachtet ihres mächtigen Beschützers, unter dem sie stand. Hatte diese Ausschließung, welche die andern bevorzugten Schauspielergesellschaften ohne Zweifel sehr stolz machte, vielleicht zu ihrem Grunde die Hartnäckigkeit unseres Dichters, welche er darin bewies, daß er allein unter allen damaligen dramatischen Dichtern bis dahin sich enthalten hatte eines jeden Lobes der Regierung der jungfräulichen Königin, ihrer unaussprechlichen Tugen-

---

*) Die Register des Rathes constatiren die Zahlungen an die Schauspieler des Lord Admirals, des Lord Strange, des Lord Warwick u. a., aber von den Schauspielern des Lord Kämmerer thun sie keine Erwähnung. Man begnügt sich hierüber mit der Antwort: dieser Theil der Register sei verloren gegangen!

den, vor allem aber ihrer Schönheit, in welchem Punkte die Königin am verwundbarsten war, in dem Maße als Alter und Schminke sie häßlicher machten? Wie und durch welchen Einfluß hörte diese Ausschließung vom Hofe auf gegen 1594? Denn um diese Zeit ungefähr entstand der Sommernachtstraum, ein Stück, welches offenbar für die Unterhaltung bei einem Hoffeste gedichtet worden ist. Beseitigte vielleicht die Verbindung, in welcher Lord Southampton zu Sir Thomas Heneage stand, dem zweiten Gatten seiner Mutter und Schatzmeister der Krone, die Schwierigkeiten, welche der widerstrebende Stolz unseres Dichters den Anforderungen seiner abhängigen Stellung bisher entgegengesetzt hatte?

Diese letztere Voraussetzung scheint mir sehr wahrscheinlich. Die Anspielung, welche Oberon in dem genannten Stücke macht auf die so vielfach gepriesene Jungfräulichkeit der damals mehr als sechzigjährigen Königin, wäre in diesem Falle eine Art von Compromiß, der dadurch noch von seinem Ernste verliert, weil jene Anspielung in eigenthümlich doppelsinnigen Ausdrücken gemacht wird. Noch muß man hinzufügen, daß bei dieser Anspielung nirgends ein ausdrückliches Lob gespendet wird, weder der Regierung der Königin noch ihrer Person. Ueberdieß wird mit jener Anspielung (und das war doch gewiß kühn!) unter einem Wehmuth erregenden und für den Verständigen genug durchsichtigen Schleier eine gefühlvolle Erinnerung an Maria Stuart verbunden, so wie an Diejenigen, welche für ihre Rettung sich in das Verderben stürzten.

Unmittelbar nämlich vor jener für Elisabeth schmeichelhaften Anspielung sagt Oberon *):

Mein guter Puck, komm her! Weißt du noch wohl,
Wie ich einst saß auf einem Vorgebirge,
Und 'ne Sirene, die ein Delphin trug,
So süße Harmonien hauchen hörte,
Daß die empörte See gehorsam ward,
Daß Sterne wild aus ihrem Kreise fuhren,
Der Nymphe Lied zu hören?

Das ist das einzige Zeichen der Huldigung, welche die gleichzeitige Poesie auf den Sarg dieses königlichen Schlachtopfers niederzulegen wagte. Man kann diesem Zeichen den Vorwurf machen, daß es dunkel sei, obwohl der protestantische Bischof Warburton es als sehr klar erkannt hat. Um das Verdienst dieser Huldigung vollständig zu würdigen, muß man in's Auge fassen, wann und vor wem diese in doppelter Beziehung kühne Anspielung gewagt wurde; ferner muß man damit in Verbindung bringen eine gewisse Episode aus Spenser's phantastischer Epopoe, wo dieser Hofmann und Dichter in einer Person die Milde Elisabeth's besingt, unter dem in dieser Anwendung fast höhnenden Namen Mercilla (von mercy, Gnade), und so die Rollen der beiden Königinnen unter sich verwechseln zu wollen scheint.

Als Shakespeare im Jahre 1594 den Sommernachtstraum zur Aufführung brachte, so hatte er vorher schon durch mehrere historische Dramen sich in

*) Sommernachtstraum Act I. Sc. 1.

verschiedener Weise die Popularität verschafft, deren er nun zu genießen anfing. Er hatte diese historischen Dramen theils selbst neu verfaßt, theils solche schon vorhandene Stücke anderer Dichter umgearbeitet und umgestaltet. Wir haben oben schon angeführt, wie Robert Green es unserm Shakespeare niemals verzeihen konnte, daß er mit dieses Dichters Stücken Veränderungen und Abkürzungen vorgenommen hatte. Ferner wissen wir, daß im Frühjahr 1591 ein sehr beliebtes Stück, Heinrich VI., auf dem Theater der Rose dreizehn Aufführungen nach einander und den enthusiastischen Beifall von mehr als zehntausend Zuschauern erhielt. Der Grund davon lag nicht in einem wirklichen Vorzug dieses Stückes vor den übrigen dramatischen Erzeugnissen jener Zeit, sondern weil es auf eine unwürdige Weise die Gefühle eines internationalen Hasses ausbeutete, ohne Rücksicht zu nehmen weder auf die historische Wahrheit noch auf die Regeln des guten Geschmackes. Andererseits hatte die Geschichte der Regierung desselben Königs Heinrich VI. schon vor 1591 den Stoff zu zwei andern Stücken hergegeben, welche besonders die innern Vorgänge des Landes aus dieser Periode darstellen, namentlich den Streit der beiden Häuser Lancaster und York. Diese verschiedenen Stücke bilden die etwas verwirrten und übel zusammengefügten ursprünglichen Bestandtheile, aus denen die dramatische Dichtung zusammengesetzt ist, welche die moderne Kritik nur sehr uneigentlich die Trilogie Heinrichs VI. nennen. Für die Bewunderer Shakespeare's ist es ein wahrer Trost, den An-

theil, welchen man ihm an der Bearbeitung dieser drei zuletzt genannten historischen Dramen läßt, immer auf ein kleineres Maß zurückgeführt zu sehen. So kann man denn also auf ein so verächtliches Individuum, wie Robert Green war, die Schande der schmählichen Anschuldigungen laden, womit dieser Schmeichler des gemeinsten Pöbels das Andenken der Jungfrau von Orleans zu beschmutzen suchte.

Wir wissen nun eben dadurch im Voraus den Grund des ungeheuern Unterschiedes, welcher sowohl in Beziehung auf den Inhalt als die Form zwischen den eben angeführten drei Abtheilungen Heinrichs VI. und der Tragödie Richard III. besteht. In jenen drei Stücken sieht man, daß unser Dichter mit dem Geschäfte des Umarbeitens, das an sich stets von zweifelhaftem Erfolg ist, noch nicht recht vertraut war, und daß er viele Hindernisse zu überwinden hatte. In der Tragödie Richard III. dagegen sieht man, daß seine Selbstbefreiung und seine Selbstständigkeit sehr weit vorgeschritten, um nicht zu sagen vollendet ist. Diese geistige Emancipation äußert ihre Wirkungen nicht bloß auf die allgemeine Anordnung des Planes und den dramatischen Stoff im engern Sinne des Wortes, sondern auch auf den Geist, der ihn belebt, auf den Versbau und ganz besonders auf die Auswahl der historischen Quellen, aus welchen der Dichter fortan schöpft. Von jetzt an beginnt das unauflösliche Bündniß, welches die Poesie in seinen historischen Dramen mit der Chronik eingeht. Shakespeare schloß dieses Bündniß von einem instinctiven Gefühle geleitet; ein Bündniß,

fruchtbar an äußerlich zwar wenig bemerkbaren Resultaten, aber dessen Wirkung sich zeigt nicht bloß in dem antirationalistischen Standpunkte, den der Dichter jetzt einnimmt, sondern auch bis zur Stylisirung seiner Verse sich erstreckt, welche einfacher werden, zugleich kräftiger, substantieller, pittoresker. Man hat das Recht, aus dieser seiner Hinneigung zu den Chroniken zu schließen, daß die zwei früher schon über dasselbe Sujet (Richard III.) vorhandenen Trauerspiele, das eine in lateinischer, das andere in englischer Sprache (1583 — 1588), fern davon, unserm Dichter als Vorbild zu dienen, vielmehr eine noch lebhaftere Opposition von seiner Seite hervorriefen, als die drei Stücke, welche die Gesammtheit des historischen Dramas Heinrich VI. bilden. Je mehr sich seine Phantasie mit den einfachen Erzählungen der Chronikschreiber nährte, ohne feindselige Auslegung von anderer Seite, desto weniger war sie den Wirkungen der später herrschenden volksthümlichen Vorurtheile ausgesetzt, sowie den Wirkungen der jetzt aufkommenden Ideen, welche die alte aus dem Ritterwesen herstammende Weltanschauung in Prosa und Versen bekämpften. Als Proben dieser letzten Richtung können die allzu sehr gerühmten Werke Spensers gelten und die Werke eben derselben dramatischen Dichter, gegen welche Shakespeare eine Art von Kreuzzug unternahm.

Die meisten dieser Bemerkungen finden ihre Anwendung ebenso auch auf das Trauerspiel Richard II., welches wir hier gegen die chronologische Ordnung anführen, wenn man auf die Regierungsgeschichte der

Könige sieht, aber in Uebereinstimmung mit der chronologischen Ordnung in Hinsicht auf die Zeit der Abfassung der Stücke. Das Trauerspiel Richard II. ist von unserm Gesichtspunkt aus betrachtet das wichtigste von allen, nicht bloß wegen der kühnen Anspielungen, die es enthält, sondern wegen der unzweideutigen Auslegung, welche die Zeitgenossen Shakespeare's diesem Stücke gegeben haben. Man kann sagen, daß niemals eine dramatische Dichtung in der politischen Geschichte irgend eines Volkes eine so bedeutende Rolle spielte, wenn man nämlich annimmt, daß das Trauerspiel Richard II., dessen Aufführung zum Vorspiel von Essex's Aufstand diente, wirklich ein von Shakespeare neu verfaßtes Werk ist, und nicht ein älteres Stück, aus welchem Shakespeare den Plan und die Charaktere, wenn auch nur in einer skizzenhaften Anlage, schöpfte.

Die Existenz eines früher vorhandenen Stückes Richard II. ist außer Zweifel gesetzt durch ein authentisches historisches Actenstück*); aber es fehlen uns die Mittel, um auch nur annäherungsweise den Grad der Aehnlichkeit zu bestimmen, welchen es mit dem Werke des großen Dichters hatte. Nur wird man wohl vermuthen dürfen, daß wenn jenes ältere, verloren gegangene Stück auch einiges Verdienst hatte, dieses Verdienst bei den herrschenden Machthabern keinen Anstoß erregte. Darin unterscheidet es sich jedenfalls von dem Stücke Shakespeare's; bei diesem fand nämlich gerade das Gegentheil davon statt.

*) Collier, Few facts etc. 1836.

Wir haben schon von den ersten leichtern Angriffen gesprochen, welche Shakespeare an einigen Stellen des Perikles und des Titus Andronicus gleichsam als Vorgefechte in seinem Kriege gegen die herrschenden Machthaber unternimmt. Dieser kleine Krieg wurde von ihm nicht ausgesetzt, seit er an die Arbeit der historischen Dramen ging. Mehr als einmal hatte er während dieser Zeit zu Tyburn Missionäre wie Hochverräther hinrichten gesehen, und er hatte dabei zugleich gesehen, wie sie für die Königin, welche durch ihre Henker ihnen den Leib aufschlitzen ließ, noch beteten. Die Erinnerung an solche Scenen war es ohne Zweifel, die ihm den kühnen Vers in Heinrich VI. eingab:

Für Feinde beten Priester, Fürsten tödten sie.

In Richard III. hat er den Heuchlern, welche Textesstellen der heiligen Schrift mißbrauchen, ein Brandmal aufgedrückt, wie wir weiter oben schon angeführt haben; in demselben Trauerspiel zählt er die Gebete der Heiligen und der durch den Tyrann hingemordeten Schlachtopfer unter den Mächten auf, die gegen ihn kämpfen *); nicht minder bringt er in einer kriegerischen Anrede Richards ein zurückschreckendes Bild an, welches ihm nur die Erinnerung an die Hinrichtungen zu Tyburn eingegeben haben kann **). Mit Ausnahme dieser

*) Act. V. Sc. 3.

**) Der Tyrann wird hier dargestellt als Einer, der einen Kübel füllt mit dem Blute der Schlachtopfer, die er zerfleischen ließ.

beiden Stellen scheint er die ganze dramatische Entwicklung dieser Tragödie lediglich aus dem Sujet selbst geschöpft zu haben, nur allein darauf bedacht, wie er dabei am besten das tragische und historische Element verschmelze, ohne gefährliche Anspielungen zu wagen oder Aehnlichkeiten, die sich von selbst ergeben, noch besonders hervorzuheben. Dagegen beobachtete er keine solche Rücksichten, als er das Trauerspiel Richard **II.** dichtete. Bei diesem Stücke hat er eine Tendenz, einen Rückhaltsgedanken, welcher nicht zweifelhaft sein kann, da seine Zeitgenossen schon als die Erklärer desselben sich aussprachen und durch diese ihre Auslegung dem wagnißvollen Stück die ganze Bedeutung eines politischen Ereignisses gaben.

In der That, die Katastrophe, mit welcher die Tragödie Richard **II.** endigt, brachte gewiß nicht auf alle Zuschauer denselben Eindruck hervor. Manche unter ihnen, vielleicht die meisten, statt bei der Vorstellung des Stückes die obligaten Empfindungen des Tragischen, Schrecken und Mitleid, zu fühlen, fühlten sich vielmehr durch Hoffnung gehoben, durch die Hoffnung nämlich, bald zu ihrem eigenen Vortheil Zeugen eines ähnlichen Schauspiels, einer Entthronung in der Wirklichkeit zu sein. Wir können nicht mehr genau angeben, bis zu welchem Grade und in welcher Weise die Nebenumstände der in dem Stücke vorkommenden förmlichen Absetzung des Königs Richard Veranlassung gaben, die damals von Manchen gewünschte, aber unmöglich gewordene Befreiung von der Herrschaft Elisabeths damit zu vergleichen: denn der fünfte Act, wie

er von dem Dichter verfaßt war und auf dem Theater „Zur Weltkugel“ zur Aufführung kam, wurde mit einer Art politischen Interdictes belegt, wodurch der Verleger Andreas Wyse genöthigt war, ihn in der im Jahre 1597 veranstalteten Ausgabe dieser anstößigen Tragödie ganz wegzulassen. Vier Jahre später wurde dieser Schlußact für wenige Stunden gleichsam wieder in das Leben zurückgerufen, als Vorspiel zu dem Aufstande des Grafen Essex. Nachher war nicht mehr von ihm die Rede, und Shakespeare ließ an seine Stelle eine andere dramatische Lösung treten, die ganz das Gepräge jener Tiefe der Empfindung trägt, welche die Werke aus seiner letzten Periode auszeichnet.

Man hat bisher nicht genug beachtet, daß nach dieser Aufführung von Richard II. in der dramatischen Thätigkeit Shakespeare's eine längere Unterbrechung stattfand, wenigstens was seine dramatische Ausbeutung der englischen Nationalgeschichte betrifft. Nachdem er 1593 drei historische Dramen verfaßt hatte, deren Erfolg seine Erwartungen übertroffen haben mag, hält er in dieser Richtung an und setzt diese seine angefangene Aufgabe erst im Jahre 1596 wieder fort; aber er setzte sie fort mit neuen Kräften, wie ein Riese, der seine Fessel sprengt. Ich sage absichtlich so, und nicht, daß sein Genius jetzt wieder erwachte: denn die Stücke Romeo und Julia und der Kaufmann von Venedig, welche in diese Zwischenzeit fallen, zeigen gewiß keinen Genius, der schlummert, ebenso wenig als sie einen Dichter zeigen, der seinen ersten Grundsätzen und Eingebungen untreu geworden

ist. In Romeo und Julia wird das von Shakespeare wieder neu zurückgeführte ascetische Ideal mit einer stets wachsenden Kühnheit dargestellt *). In dem Kaufmann von Venedig aber kommt außer der sehr bedeutungsvollen Lobpreisung der Milde, als des höchsten Attributes der königlichen Würde, ein noch viel stärker als an den früher schon gegebenen Stellen ausgedrückter Ausfall vor gegen Diejenigen, welche Texte der heiligen Schriften „zur Verbreitung der verdammenswerthesten Irrthümer" mißbrauchen **).

Als Shakespeare nach einem Verlauf von zwei Jahren seine Opposition gegen die historischen Dramen der frühern Bühnendichter, seiner nächsten Vorgänger, wieder auf's Neue fortsetzte, so lenkte er den Krieg auf ein anderes Gebiet. Es war dieses ein Gebiet, auf welchem der Protestantismus für unüberwindlich gehaltene Bollwerke aufgeführt hatte; er hatte die Materialien dazu aus gewissen volksthümlichen Ueberlieferungen geschöpft, welche bis auf die Zeit des

*) Das Sujet von Romeo und Julia ist dem Gedichte Arthurs Brooke entnommen. Dort kommt zwar auch schon ein Klosterbruder Lorenzo vor; aber außerdem daß Shakespeare die Rolle und die Reden dieses Mönches erweitert, fügt er noch einen zweiten Mönch von seiner eigenen Schöpfung hinzu, den Bruder Johannes, welcher zur Zeit der Pest sich freiwillig mit den Kranken in den Hospitälern einschließen läßt.

**) . . . . In der Religion
Wo ist ein Irrwahn, den ein ehrbar Haupt
Nicht heiligte, mit Sprüchen nicht belegte,
Und bärge die Verdammlichkeit mit Schmuck.
Act. III. Sc. 2.

Königs Johann ohne Land zurückgingen, und auf die Demüthigungen, die dieser König von Seiten des Papstthums zu erleiden hatte. Der erste der protestantischen Geschichtsbaumeister unter den dramatischen Dichtern war ein apostasirter Mönch, Namens Bale, welcher für seinen Abfall mit dem Bisthum Ossory in Irland belohnt worden war. Dieser Mann verunehrte nun das englische Theater mit einer Menge dramatischer Erzeugnisse, von denen sich nur eine kleine Zahl erhalten hat, welche nicht weniger abstoßend sind durch ihre cynische Gemeinheit, als durch ihre übertriebene Darstellung von Gewaltthaten aller Art. Doch waren diese Eigenschaften kein Hinderniß gegen eine große Popularität, welche die Stücke Bale's erlangten. Diese Beliebtheit bei dem Volke war schon ihrem Stoffe nach im Voraus gesichert für zwei seiner Stücke, mit welchen er seine dramatische Laufbahn beschlossen zu haben scheint, nämlich Heinrich VIII. und König Johann. Man kann auf die Art der Vorzüge des erstern der beiden Stücke schließen, wenn man das zweite durchliest, welches uns allein vollständig erhalten ist. Beide Stücke waren in der Zeit der Regierung der Königin Elisabeth verfaßt worden: sie waren also noch nicht veraltet, als die Schauspielertruppe des Grafen Leicester während der Jugendzeit Shakespeare's nach Stratford kam, um die Einwohner dieser Stadt zu ergötzen und zu erbauen. Es ist wohl möglich, daß Shakespeare schon aus den damaligen Vorstellungen dieser Schauspieler seinen lebhaften Widerwillen gegen den Verfasser der genannten beiden Stücke faßte.

Shakespeare, nicht zufrieden mit dem, sei es damals schon, sei es später, gefaßten Entschlusse, diese zwei vermeintlichen Meisterwerke Bale's für immer niederzuwerfen, wollte auch noch den Sturz des Lieblingshelden von Bale hinzufügen, nämlich des Sir John Oldcastle, welchen die Reformatoren als einen Martyrer verehrten und als dessen Lebensbeschreiber oder vielmehr Lobredner Bale aufgetreten war. So kann man sagen, daß Shakespeare erst dann Bale's Andenken ungestört in Ruhe ließ, nachdem er ihn nach und nach aus allen seinen Stellungen vertrieben hatte.

Die Reihe von aufeinander folgenden Dialogen, welchen Bale den Titel König Johann gab, verdient kaum ein dramatisches Werk genannt zu werden. Die Hauptrolle hat darin das personificirte England, dargestellt als verlassene Wittwe. Diese Wittwe nennt der Reihe nach die Urheber ihres ganzen Unglückes, und man wird schon errathen, wer diese Urheber sind. Es sind dieß die Priester, die Mönche, die Cardinäle, besonders der Papst, und in deren Dienst die allegorischen Personen: Empörung, Verrath, Heuchelei. Das ist der einfache Rahmen, in welchen der bischöfliche Kämpe das Mittel fand, Alles hineinzubringen, was die Einbildungskraft eines haßerfüllten Apostaten von gemeiner Gesinnung nur Schmachvolles ersinnen kann, namentlich wenn dazu noch eine gesicherte Straflosigkeit kommt. Es ist ebenso unthunlich, das Ganze dieses ungeheuerlichen Planes zu analysiren, als einzelne Stellen daraus mitzutheilen, in welchen Blasphemien und Obscönität zusammentreffen, wie

z. B. die Stelle, wo die Reliquien aufgezählt werden, denen die Leichtgläubigkeit des Volkes sich zuwendet; ferner die Stelle, wo die Heuchelei Lossprechung für ihre Sünden verlangt. Es versteht sich von selbst, daß König Johann als ganz tadellos dargestellt wird, als hochherzig und besonders als ganz unfehlbar vom Anfang bis zum Ende. Es ist dieses dieselbe Unfehlbarkeit, die auch auf seine Nachfolger übergegangen ist und vermöge welcher man aus Heinrich VIII. einen zweiten Josua machte, der sein Volk in das verheißene Land der evangelischen Wahrheit führte. Alles daher, was zur Verbreitung dieses Lichtes von nahe oder ferne her beitrug, wird in den Himmel erhoben. Dahin gehört namentlich auch die Secte der Lollharden, während die katholischen Irländer, von dem Aussatze des Aberglaubens angesteckt, der Verachtung und der äußersten Finsterniß übergeben werden. In noch höherem Maße werden die Päpste verwünscht, als das große Hinderniß gegen alles Gute und gegen alle Freiheit. Sie werden dargestellt bald als Verführer der Könige, bald als Solche, welche sich die königlichen Rechte anmaßten, und überdieß als die Könige immer antreibend zu unbesonnenen Kriegsrüstungen gegen die Ungläubigen im Orient und in Spanien. Das ist der Geist, mit welchem der sehr ehrwürdige Bischof von Ossory die dramatische Literatur in England bei ihrem Entstehen verunstaltete.

Dieses dramatische Erzeugniß Bale's, dessen Charakteristik sich kaum geben läßt, hatte sein Gift über eine ganze Generation verbreitet, außerdem aber auch

noch die folgende, wenn auch weniger grausame, doch nicht weniger der Lüge zugängliche Generation zu einer wiederholten dramatischen Bearbeitung desselben Stoffes veranlaßt. So war Shakespeare, als er an die Lösung seiner Aufgabe ging, genöthigt, zwei Stücke statt eines angreifen und wirkungslos machen zu müssen. Jenes spätere, zweite Stück, dessen Stoff gleichfalls die Geschichte des Königs Johann ist, wurde unter einem andern Titel im Jahre 1591 gedruckt *) und galt lange Zeit als ein Werk Shakespeare's; man findet selbst die Anfangsbuchstaben seines Namens auf der ersten Seite der Ausgabe von 1611, welche mehrere Jahre vor Shakespeare's Tod erschien. Aber ungeachtet dieser scheinbaren Beglaubigung, ungeachtet der auffallenden Aehnlichkeit zwischen gewissen Situationen und Charakteren in diesem Stücke und in dem unbezweifelten Stücke „König Johann" von Shakespeare, ungeachtet der großen Autorität A. W. Schlegels und des Schwankens von Ulrici ist doch zuletzt die Meinung des größern Theils der englischen Kritiker durchgedrungen, unterstützt durch Gervinus, und die Frage über die Autorschaft dieses Stückes ist in dem für unsern Standpunkt günstigsten Sinne entschieden worden. Man kann sich nur darüber wundern, daß diese Lösung einer so langdauernden Controverse bedurfte; denn von allen Dramen, welche uns aus dieser an Uebertreibungen aller Art so fruchtbaren Pe-

---

*) **The first and second part of the troublesome raigne of John King of England.**

riode übrig sind, ist gerade dieses Stück, wovon hier die Rede ist, unbestreitbar am meisten voll von Haß gegen die verbannte katholische Religion und die treu gebliebenen Bekenner derselben. Dieser Umstand für sich allein hätte schon hinreichen sollen, um das Stück Shakespeare abzusprechen. Aus einer dieser ihrer Religion wegen verbannten Familien entsprossen, konnte er sich unmöglich einer so groben Verletzung alles Scham- und Ehrgefühles und zugleich des guten Geschmackes schuldig machen.

Die vornehmste Person dieses ältern Stückes ist König Johann; aber der Hauptheld ist der Bastard Faulconbridge. Ihm ist die Mission zugetheilt, die Klöster zu durchsuchen und zu plündern; eine Mission, welche er erfüllt mit dem doppelten Eifer eines sittenlosen Lebemannes und eines Piraten, welcher nicht geringere Freude am Scandal als an der Beute hat. Man kann sich denken, wie sich in dem Munde eines solchen Beauftragten die Rechenschaftsablage über eine solche Mission gestalten mußte, und man wird leicht errathen können, von welcher Art die Enthüllungen und Auffindungen waren, deren er sich am meisten rühmte. Die Einzelnheiten, in welche er sich dabei einläßt, sind zu gemein, um hier angeführt werden zu können. Es mag hinreichen, zu bemerken, daß der Unterschied in dieser Beziehung zwischen dem Verfasser des hier in Frage stehenden Stückes und seinem Vorläufer, dem Bischof von Ossory, darin besteht: das Werk des erstern zeigt eine mehr schmutzige, des letztern eine mehr üppige Phantasie. Die Rolle des Kö-

nigs Johann ist ganz nach den Leidenschaften des Tages gezeichnet, welche man befriedigen wollte, sowie nach gewissen nationalen Ueberlieferungen, welche der Protestantismus sehr geschickt wieder belebt und sozusagen idealisirt hatte. Denn bis dahin war Johann ohne Land nur berühmt durch seinen schwachen Charakter und durch die **Magna charta**, welche seine Barone ihm abgezwungen hatten. Jetzt aber überging man diese **Magna charta** gänzlich mit Stillschweigen, und verherrlichte nur den Widerstand des Königs gegen das Papstthum. Man schrieb ihm von Zeit zu Zeit wiederkehrende prophetische Visionen zu, welche ihm die künftige Größe der Dynastie Tudor enthüllten.

Es handelte sich nun für Shakespeare darum, wie oben schon bemerkt, diesen ganzen dramatischen Aufbau niederzureißen und an dessen Stelle einen andern zu setzen. Es war dazu das nämliche Material zu nehmen (mit Ausschluß des unreinen); aber es war damit der Bau in einer ganz andern Weise aufzuführen, so daß dadurch auf den Zuschauer ein ganz anderer Eindruck hervorgebracht würde. Man kann die Kunst nicht genug bewundern, mit der unser Dichter in seinem Trauerspiele „König Johann" diese Aufgabe gelöst hat. Er macht aus der Person des Königs, die Bale mit Moses verglichen hatte, eine Zusammensetzung von List, Schwachheit und Grausamkeit; er erniedrigt ihn bis zur gleichen Linie mit den gemeinsten Meuchelmördern in seinem Gespräche mit dem Kerkermeister des jungen Arthur. Da wo der Dichter ihn auf die Scene bringt, gegenüber von dem Cardinal Pandulpho,

um gegen denselben die Unabhängigkeit seiner Krone zu vertheidigen, läßt er durchscheinen, daß diese Unabhängigkeit mit ungehinderten Gelderpressungen im Zusammenhange steht. Endlich entzieht Shakespeare dem König Johann gänzlich den Nimbus des Propheten; er geht in seiner Kühnheit sogar so weit, daß er die Worte geistliche und weltliche Suprematie, welche sich in jenem Stücke von 1591 finden, unterdrückt.

Ebenso ist von Shakespeare dasselbe Verfahren der Auslassung angewendet bei der Scene, wo der Verfasser des zuletzt genannten Stückes die erdichtete Vergiftung des Königs durch den Abt von Swinstead mit teuflisch ersonnenen Einzelnheiten darstellt *). Gegen diesen König, den Bale so sehr liebt und fast heilig spricht, hat Shakespeare offenbar einen Widerwillen. Statt ihm schöne Weissagungen in den Mund zu legen, läßt er den König das schreckliche Wort sprechen: „Es ist eine Hölle in mir", was sich ebenso sehr auf dessen moralische wie auf seine physischen Qualen anwenden läßt.

Mehr Rücksicht hatte Shakespeare bei der Rolle Faulconbridge's zu nehmen. Diese Person war in doppelter Beziehung populär. Bei den Einen erregte er Interesse als Sprößling des Königs Richard Löwenherz, bei den Andern als der schonungslose An-

*) Erst 60 Jahre nach dem Tode des Königs Johann erwähnt Thomas Wykes zum ersten Mal diese angebliche Vergiftung. Man weiß jetzt, daß der König zu Newark am Fieber starb.

greifer der Asyle der Frömmigkeit und als ein Plünderer derselben, der vor keinerlei Art von Kirchenraub sich scheute. Hinsichtlich der besonders hervortretenden Züge dieses fälschlich-ritterlichen Charakters konnte Shakespeare die allgemein angenommene Ueberlieferung nicht unberücksichtigt lassen. Aber er unterdrückte die abscheulichen Verleumdungen, welche der Verfasser des Stückes von 1591 dieser Person in den Mund gelegt hatte; ferner entzieht er ihr den sie umgebenden Schimmer durch den bemerkenswerthen Monolog am Schlusse des zweiten Actes. Hier nämlich nennt Faulconbridge den Reichthum als den am meisten verehrten Götzen des Jahrhunderts, und erklärt dann geradezu, daß auch er zu dessen Anbetern gehören wolle *).

Die bedeutsamste Auslassung von Theilen des ältern Stückes, zugleich auch die wichtigste und besonders die muthigste, ist diejenige, welche dessen letzte Scene betrifft. Hier nämlich fordert in dem genannten Stücke Faulconbridge mit vielen patriotisch lautenden Rodomontaden alle katholischen Mächte heraus, den Papst, Frankreich und Spanien, und verspricht England einen unfehlbaren Triumph über dieselben, wenn Volk und Adel zusammenstehen:

Geh'n Englands Ritter und das Volk zusammen,
Nichts schaden Papstes, Frankreichs, Spaniens Flammen.

Nach diesen glanzvollen Versen fällt der Vorhang. Man kann sich den donnernden Beifall denken, der dann folgen mußte; nicht minder aber auch kann man

*) So sei mein Gott, Gewinn, und steh' mir bei!

sich das Murren der Unzufriedenheit denken, welches die Unterdrückung dieser Verse hätte hervorrufen müssen, wenn diese beiden Stücke nach einander auf demselben Theater gegeben worden wären.

Für alle Leser von Herz und Geschmack hörten Bale's Dramen sowie das Drama von 1591 auf, als lebenskräftige Werke zu gelten; sie fielen der literarischen Verwesung anheim. Shakespeare führte auf ihren Trümmern in seinem „König Johann" eines der schönsten dramatischen Werke auf, welche sein Genie hervorbrachte. Dessen Plan ist zwar nicht tadellos, aber die Rolle Constanzens, der Mutter des jungen Arthur, enthält so hohe Schönheiten, in ihrer Sprache einen solchen Schwung, eine solche Zartheit des Gefühles und in ihrem mütterlichen Schmerze einen so erhabenen Ausdruck, daß man bei dem Lesen dieses Theiles des Drama's alle übrigen Flecken, wodurch es entstellt wird, vergißt, selbst die unverzeihlichsten derselben in dem ersten Acte *).

Mit „König Johann" durften jedoch die Angriffe unsers großen Dichters gegen den Apostaten-Bischof von Ossory nicht aufhören. Er hatte gegen ihn noch einen andern dramatischen Streit auszufechten, nämlich über Heinrichs VIII. Ehe mit Katharina und Anna Boleyn; aber diesen Angriff verschob er noch, um vor-

---

*) Ich meine die 2., 3. und 4. Scene, die höchst anstößig sind. Der Bastard Faulconbridge und sein Bruder Robert bringen über ihre Mutter Scherze vor in ganz schlechtem Geschmack.

her einen andern gegen ihn zu unternehmen, gleichfalls auf dem Gebiet der Nationalgeschichte, und zwar um ein Idol zu stürzen oder um seine Popularität zu bringen, dessen Cultus sich mit der neuen Religion auf's Innigste vereinigt hatte. Dieses Idol war Sir John Oldcastle *), das Haupt der Secte der Lollharden im Anfang des 15. Jahrhunderts, jener begeisterte Martyrer, wie ihn seine Anhänger nannten, welcher in seiner letzten Stunde dem Oberhaupte der Christenheit die Eigenschaft des Antichrist beilegte; kurz, mit Einem Worte eines jener angeblichen Musterbilder evangelischer Tugenden. Aber die Apotheose dieses Mannes, unter welcher Form man sie vornehmen wollte, in der Form der Legende oder des Drama, bot dennoch große Schwierigkeiten dar. Denn die Gesetze, nach welchen dieses Haupt einer häretischen Secte und mehrere seiner Anhänger gehenkt und verbrannt worden waren, gehörten den Zeiten Heinrichs IV. und Heinrichs V. an, deren Andenken ungeachtet dessen auch bei den protestantischen Engländern das besondere Privilegium hatte, dennoch fortwährend sehr populär zu bleiben **). Der letztere dieser Könige, nicht zufrieden damit, solche Hinrichtungen zu bestätigen und selbst zu befehlen, hatte sogar die Waffen gegen

*) Oldcastle war, wie aus dem Folgenden erhellt, der Name, welchen Shakespeare ursprünglich der dramatischen Person beilegte, die er nachher Fallstaff nannte. (Anm. d. Uebers.)

**) Man s. Halls Chronik, welche übrigens in einem den Katholiken sehr feindseligen Sinne geschrieben ist.

seine ketzerischen Unterthanen ergriffen und mehrere derselben mit eigener Hand getödtet, wie er Ungläubige getödtet hätte. Das Andenken an diese Vorgänge ging nicht zu den fabelhaften Zeiten zurück; man mußte ein großes Vertrauen auf sein eigenes Glück und auf die Nachsicht seines Publikums haben, um einen in mancher Beziehung so zweifelhaften Heros wie Oldcastle der Sympathie des Volkes zu empfehlen.

Dennoch unternahm dieses Shakespeare, und zwar mit einem Erfolge, der nach den obwaltenden Umständen um so auffallender ist. Da er nämlich neben seinen Achilles einen Thersites stellen wollte, so nahm er nach der Chronik Bale's selbst für die letztere Rolle denselben Sir John Oldcastle, den die Leser des Martyrologiums von Fox (und deren Zahl nahm jeden Tag zu) als einen andern Vorläufer des Heiles verehrten.

Der Gedanke eines solchen Contrastes zwischen dem Namen und der damit versehenen dramatischen Person war ganz neu. Man findet keine Spur eines ähnlichen Contrastes in den übrigen historischen Dramen Shakespeare's, weder in Heinrich VI., noch Richard II., noch Richard III., weder in König Johann noch in Heinrich VIII. Es war dieses also nicht eine systematische Neuerung, wie man unterstellen wollte, indem man dem Dichter zu fein berechnete Absichten beilegte, sondern es war eine Kriegsmaschine, für das augenblickliche Bedürfniß erfunden gegen die dramatischen Dichter der Gegenseite, welche das Andenken an diesen Martyrer Oldcastle als ein wirksames Mittel benützten,

um dadurch die Verfolgungen gegen die Katholiken als auf dem geheiligten Rechte der Wiedervergeltung beruhend darzustellen.

Wie dem auch sei, der Widerwille Shakespeare's gegen diese Erhebung jenes angeblichen Martyrers Oldcastle gab durch die von ihm geschaffene Rolle seines Oldcastle Veranlassung zu einer Reihe komischer Scenen, welche in ihrer Gesammtheit eines der seltensten Meisterstücke der komischen Gattung bilden, ein Meisterstück, wie Kreyßig kein gleiches weder in der alten noch in der neuen Komödie zu finden vermag, und mit welchem nur die Schöpfungen von Aristophanes und Moliere sich vergleichen lassen. Man begreift leicht, daß die Aufregung in dem Lager der religiösen Fanatiker groß gewesen sein muß, als sie aus ihrem Lieblingshelden unter dem rächenden Pinsel des Künstlers einen possenhaften, prahlerischen Trunkenbold werden sahen, einen Gauner, dem es zu einem Räuber an Muth fehlt, einen liederlichen Gesellen, welcher nur seinen thierischen Theil in seinem Bewußtsein hat, und bei welchem schon die Masse und der Umfang seines Körpers als äußeres Zeichen andeuteten, daß der Schwerpunkt seines Wesens vornehmlich in der sinnlichen Seite liege.

Es muß der Fall eingetreten sein, daß die ersten Vorstellungen der drei Stücke, worin diese merkwürdige Person eine Rolle zu spielen hat, zu Reclamationen Veranlassung gaben, welche für die Eigenthümer des Theaters **Black-Friars** beunruhigend waren. Denn Shakespeare wurde genöthigt, den Verlegenheit

bereitenden Namen Oldcastle zu unterdrücken und an dessen Stelle den Namen Fallstaff (**False staff**, falscher Stab) zu setzen. Auch mußte er in den Epilog des zweiten Theiles von Heinrich IV., als Ehrenerklärung, eine ausdrückliche Ablehnung jeder solchen Auslegung jenes frühern Namens aufnehmen, welche das Andenken an den großen Martyrer verunehrte.

Daß diese Erklärung nicht von dem Dichter selbst ausging, zeigt der sinnreiche Kunstgriff, den er gebraucht, um die nämliche Erklärung gleichsam zu widerrufen. Er trennt nämlich an einer Stelle seines Dramas den zusammengesetzten Namen Oldcastle (altes Castell) in einer Weise, daß man daraus die unzweifelhafte Identität der zwei Personen (Oldcastle und Falstaff) sieht *). Damit auch weniger scharfsichtige Köpfe seine ursprüngliche Absicht erkennen, läßt Shakespeare diesen Helden des Wirthshauses sterben, ihn, „dessen Leichnam ein trefflicher Schmaus für die Raben sein wird", und dessen Seele nach der Meinung der Anwesenden in den Schooß Arthurs, nicht Abrahams, aufgenommen werden wird; — er läßt ihn sterben in den Armen seiner Gastwirthin, die ihm als letzten Trost den Rath gibt, nicht an Gott zu denken; und die letzten Worte, die er ihm in den Mund legt, sind Verwünschungen gegen die Weiber

*) Prinz Heinrich nennt Fallstaff an einer Stelle: my old lad of the castle. Das ist so, wie wenn Jemand, dem man den Namen A l t s c h l o ß zu gebrauchen verböte, sagen würde, um dieses Verbot zu vereiteln: „Mein alter Bursch vom Schloß."

und „gegen die babylonische Buhlerin". Durch diesen letzten Pinselstrich nahm sich der Dichter volle Genugthuung: es war kein Mißverständniß mehr möglich über den Werth jenes frühern Widerrufes, welchen der Lord-Kämmerer oder der leicht zu verletzende Gemeinderath der Stadt London ihm auferlegt hatte *).

Ein Beweis dafür, daß die öffentliche Meinung sich hinsichtlich dieser Vertauschung des Namens Oldcastle mit dem Namen Fallstaff nicht täuschen ließ, liegt darin, daß die über diese Anwendung des Namens Oldcastle entstandene Controverse auch nachher noch mehrere Jahre fortdauerte. Auch wurden fortwährend mehrere Versuche zur Wiederherstellung der Ehre des Namens Oldcastle auf der Bühne gemacht und bezahlt von Seiten derjenigen, welche der wachsende Erfolg der komischen Scenen Shakespeare's nicht zur Ruhe kommen ließ. An ihrer Sache verzweifelnd, nahmen sie zu den schamlosesten Fälschungeu ihre Zuflucht. Sie beschuldigten durch ihre Darstellungen Oldcastle's nicht bloß die gleichzeitigen Chronisten der Lüge, sondern selbst Fox, der doch ihr officieller Geschichtschreiber war und dessen Martyrologium sogar einen für Oldcastle mehr oder minder parteiischen Bericht über dessen Leben und Marterthum enthält. Durch

---

*) Man sehe Knight Studies of Shakespeare B. VI. c. 2. Man wird dort Nachweisungen und urkundliche Zeugnisse finden, welche die von mir aufgestellte Behauptung vollkommen bestätigen, wenn auch der genannte Verfasser weniger entscheidende Folgerungen daraus zieht, als ich hier thue.

solche Bedenken ließen sich diese Gegner Shakespeare's nicht zurückhalten. In demselben Jahre (1599), in welchem Letzterer sein Drama „Heinrich V.“ beendigte, in welches er das schmähliche Ende Oldcastle-Falstaffs aufgenommen hat, bezahlte der Chef der Schauspielertruppe des Lord Admirals zehn Pfund Sterling für ein Bühnenstück, das den Titel führte: „Leben des Sir John Oldcastle. Erster Theil.“ Auf diesen ersten Theil sollte bald ein zweiter Theil folgen. Man war so beeilt, diese Widerlegung gegen Shakespeare erscheinen zu sehen, daß man vier Dichtern zumal diese Arbeit übertragen hatte. Sie waren in der Art ausgewählt, daß man bei keinem derselben Gewissenszweifel hinsichtlich der Befolgung der historischen Wahrheit zu erwarten hatte. Zwei unter ihnen, Robert Wilson und Michael Drayton, gaben schon als Hofpoeten hinreichende Bürgschaft; ein dritter College, Anthony Munday, als Apostat eine noch bessere. Ich will mich nicht dabei aufhalten, das lügenhafte Erzeugniß dieser sonderbaren dramatischen Coalition näher zu prüfen; es genügt mir, diese Thatsache angeführt zu haben nach ihrer Zeit und Veranlassung, als ein Zeichen des wachsenden Mißverhältnisses zwischen Shakespeare und den Gönnern seiner Gegner; Mißverhältnisse, welche durch unseres Dichters nachfolgende poetische Erzeugnisse nur noch gesteigert werden mußten.

Die Zeit war für Shakespeare vorüber, in der man ihn ungestraft „eine mit fremden Federn geschmückte Krähe“ nennen und andere ähnliche oben erwähnte Bezeichnungen ihm beilegen konnte. Seine

drei letzten historischen Dramen über Heinrich IV. und Heinrich V. hatten ihn zu einem Adler erhoben, nicht bloß eigenen Gefieders, sondern mit seinen Fittichen schwebend über dem weiten Feld der Geschichte, um dort Erinnerungen und Charaktere zu erspähen, durch welche er sein doppeltes Ideal, das ritterliche und das religiöse, darstellen könnte. Er stellte sich dadurch fortwährend in Gegensatz gegen die herrschenden Strebungen seines Jahrhunderts, welche immer mehr und mehr feindselig auftraten gegen alle Institutionen und Ueberlieferungen, die zur Erhaltung jener beiden Ideale bestimmt waren.

Unter diesen Institutionen war ohne Zweifel eine der schönsten die christliche Weihe der Tugend der Tapferkeit, deren Symbol die Ritterorden waren. Unter den letztern gab es in England keinen, der mehr hervorleuchtete, als der St. Georgs-Orden. Jetzt ist es der Ritterorden vom Hosenband, der unter dieser neuen Benennung nicht selten die Belohnung für Dienste geworden ist, zu welchen sich die Ehre nicht immer offen bekennt. Das Schauspiel dieser Herabwürdigung scheint auf unsern Dichter vom Anfang seiner dramatischen Laufbahn an einen tiefen Eindruck gemacht zu haben. Man kann dieses schließen aus der bittern Satire, welche er in dem dritten Theile Heinrichs VI. gegen die Emporkömmlinge und die Feiglinge angebracht hat, denen eine solche Auszeichnung zufalle. Er stellt deren Niedrigkeit an Ursprung und Gesinnung entgegen nicht bloß der edeln Geburt, der Tapferkeit und dem edeln Stolze der alten Ritter, sondern auch der Tugend der-

selben. Er geht sogar so weit, zu sagen (denn er ist es offenbar, der durch den Mund Talbots spricht), daß in seinen Augen jeder neu aufgenommene Ritter, der nicht dieselben Verdienste wie jene alten Ritter habe, den ehrenvollen Orden nur entweiht, als Einer, der in gottloser Weise den geheiligten Ritter-Namen sich widerrechtlich anmaße.

Diese Verehrung des Ritterthums setzt bei demjenigen, welcher diese Gesinnung so furchtlos äußerte, einen nicht minder entschiedenen Enthusiasmus für die Unternehmungen voraus, welche vorzugsweise dieses Gepräge trugen, für die Kreuzzüge. Man bemerkt auch wirklich, daß Shakespeare unter allen seinen Zeitgenossen der einzige ist, welcher über die Kreuzzüge, von dem Gesichtspunkte des Glaubens und des nationalen Ruhmes aus, als katholischer Dichter sich äußert. Schon in seinem Trauerspiele Richard II. hatte er zum Lobe des Herzogs von Norfolk, mit einem sehr verzeihlichen Anachronismus, eine kurze Leichenrede angebracht, welche Tasso, sein doppelter Glaubensgenosse, als Katholik und als Dichter, dem Geiste nach ebenso gut in sein Befreites Jerusalem hätte aufnehmen können. Es wird nämlich an jener Stelle gesagt *):

Gar manches Mal focht der verbannte Norfolk
Für Jesus Christus, im glorreichen Feld
Des Kreuzes christliches Pannier entrollend,
Auf schwarze Heiden, Türken, Sarazenen.

*) Act IV. Sc. 1.

Und matt von Kriegeswerken, zog er sich
Zurück nach Wälschland; gab da zu Venedig
Des schönen Landes Boden seinen Leib,
Die reine Seele seinem Hauptmann Christus,
Deß Fahnen er so lang im Kampf gefolgt.

Derselbe Ton aufrichtiger Ueberzeugung und frommer Bewunderung zeigt sich in der Anrede, welche Shakespeare Heinrich IV. in den Mund legt, da wo dieser Fürst seine Absicht kund gibt, den brennenden kriegerischen Muth seiner Barone jetzt dahin lenken zu wollen —

Zu jagen jene Heiden,
Im heil'gen Lande, über dessen Hufen
Die segensreichen Füße sind gewandert,
Die uns zum Heil vor vierzehnhundert Jahren
Genagelt wurden an das bitt're Kreuz.

Ein plötzlicher Ausbruch innerer Unruhen macht den beabsichtigten Kreuzzug unmöglich. Gegen den König selbst, der die seinem usurpirten Throne geleisteten Dienste nur zu schnell vergaß, waffnet sich jetzt die auserlesene Schaar der Krieger, die er nach Palästina hatte führen wollen. Unter dieser auserlesenen Schaar befindet sich ein Sprößling des edelsten Geschlechtes, so jung noch, daß der Dichter ihn ein „Krieger-Kind" nennt; sein Muth ist so ungestüm, daß ihn nichts aufhält; den edeln Stolz seiner Seele vermag nichts zu beugen; sein Selbstvertrauen ist unerschütterlich, sein Ehrgefühl von einer Empfindlichkeit, daß es Furcht und Schrecken einflößen kann; ein natürlicher Feind von Grund aus gegen Alles, was von ferne nur der Prahlsucht, der Feigheit, der Lüge gleicht;

kurz, ein Charakter, in dem sich so anziehende Eigenschaften vereinigen, daß man ihn ungeachtet der damit verbundenen Mängel als eine Lieblingsschöpfung unseres Dichters betrachten kann. Man sieht, daß hier Henry Percy gemeint ist, noch bekannter unter seinem Beinamen „der Heißsporn", der am meisten verführerische Rebell, welcher je in Poesie oder in Prosa den Lesern zur Bewunderung, um nicht zu sagen zur Nachahmung, vorgestellt worden ist. So verführerisch ist der Eindruck, den dieses „Heldenkind" hervorbringt, daß kalt besonnene Commentatoren Shakespeare's, gegen ihr correctes Subordinationsgefühl, sich schon bei dem in ihrem Innern auftauchenden Wunsche überrascht haben, die Rebellion möge in seiner Person doch eher mit Sieg als mit Niederlage geendigt haben. Das wäre jedoch nicht minder eine Verletzung der Gesetze der dramatischen Kunst, als der Moral. Patrioten reinsten Blutes unter den Zuschauern, welche die Verbindung mit einer fremden Macht als das größte aller Verbrechen ansahen, hätten vielleicht eine Lösung durch die Hinrichtung Percy's gewünscht. Denn jenes Verbrechen liegt Henry Percy zur Last, und zwar unter sehr erschwerenden Umständen, so daß die übrigen gleichzeitigen dramatischen Dichter wohl nicht so leicht wie Shakespeare darüber hinausgegangen wären.

Indem Shakespeare demjenigen, was die Ueberlieferung über Percy berichtete, die gebührende Achtung schenkte, sind es doch zwei Punkte, wo er seine eigene Dichtung an die Stelle der historischen Wahrheit setzte,

gerade darin aber einen richtigen Geschmack bewies. Der erste dieser beiden Punkte besteht darin, daß er seinen Heros jünger machte, um zwischen ihm und seinem glücklichen Nebenbuhler, dem Prinzen Heinrich, eine Gleichheit des Alters setzen zu können; der andere Punkt ist dieser, daß der Dichter ihn von der Hand des letztern sterben läßt, als der einzigen Person, die würdig war, einem bei seiner kurzen Dauer so glänzenden Leben das Ziel zu setzen.

Es gibt übergeistreiche Ausleger, welche in diesem Zweikampfe, von dem die Geschichte nichts weiß, ein Symbol der Ueberlegenheit des ruhigen, seiner selbst mächtigen Muthes über den ungestümen, seiner selbst nicht mächtigen Muth erblicken. Nach ihnen ist der Prinz Heinrich auf dem Schlachtfelde wie auf dem Throne der Repräsentant der modernen Civilisation, dagegen sein wilder Gegner der Repräsentant der feudalen Barbarei. Eine sonderbare Barbarei ist dieß freilich, welche dem angeblichen Barbaren Percy folgende erhabene Antwort eingibt, die er an den Walliser Owen Glandower richtet, als dieser letztere sich rühmt, er könne die Geister heraufbeschwören und lehren, wie man selbst den Teufel meistern könne:

Und ich, Freund, kann euch lehren sein zu spotten
Durch Wahrheit; redet wahr und lacht des Teufels *).

So weist der naive, noch bartlose junge Held den anmaßenden Aberglauben seines Vetters zurück. Es stünde uns wohl zu, auch unsererseits in diesen er-

---

*) Heinrich IV. 1. Theil. Act III. Sc. 1.

habenen Worten eine symbolische Bedeutung zu sehen, und in einem weniger beschränkten Sinne als die oben bezeichneten Ausleger Shakespeare's diesen ihnen so besonders werthen, gleichsam sacramentalen Ausdruck gebrauchen. Denn allerdings die Wahrheit, gerade die Wahrheit, welche den Teufel und seine Listen besiegt, ist doch am Ende das erste und letzte Wort aller wahren Civilisation. Je mehr wir jedoch in der Bearbeitung unserer Aufgabe weiter voranschreiten, desto mehr wird für uns der Gedanke Shakespeare's über Pilatus' berühmte Frage klar werden.

Das nun folgende Drama „Heinrich V." wird für alle verständigen Leser, welche stark genug sind, sich von den nationalen Vorurtheilen und von den nicht weniger hartnäckigen literarischen und philosophischen Vorurtheilen frei zu machen, eher als ein Werk der Reaction wie des Fortschrittes erscheinen, wenn man nämlich unter Fortschritt versteht, wie sich ein deutscher Kritiker ausdrückt, „den Bruch zwischen der Poesie und dem Mittelalter, jenem Mittelalter, in welchem der Geist des Menschen ausschließlich dem Himmel zugewendet war" *). Gerade diesen Dienst soll nun Shakespeare, den man dafür beglückwünscht, seinem Jahrhundert und der Menschheit geleistet haben. Man hat die Systemsucht sogar so weit getrieben, daß man in Heinrich V., in diesem Musterbilde des ritterlichen und religiösen Heroismus, „den Menschen der mo-

---

*) Shakespeare als Protestant, Politiker, Psycholog und Dichter. Von Dr. Vehoe.

dernen Zeit sieht, der als König handelt und dabei nicht aufhört, als Philosoph zu denken" *).

Auch Gervinus hat sich zwar von solchen unglücklichen vorgefaßten Meinungen nicht frei gehalten, aber diesen Fehler wieder dadurch gewissermaßen gut gemacht, daß er auf das subjective Moment ein großes Gewicht legt bei der Beurtheilung dieses originellen Erzeugnisses, wo das tragische Element oft durch das von dem Dichter selbst ausgehende lyrische Element überfluthet wird. Shakespeare's gefährlichste Täuschungen mochten damals sich fast verloren haben, und er fing nun an, wie Heinrich V. nach seiner Thronbesteigung, das richtige Gleichgewicht zu gewinnen. Die Idee der geistigen Wiedergeburt hatte für ihn einen besondern Reiz, mag dieses auf eigener innerer Erfahrung oder auf einem bloß ästhetischen Wohlgefallen beruhen; diese Idee kehrt oft und unter verschiedener Gestalt in seinen Werken wieder. Wie erwünscht mußte nun seinem Genius die Aufgabe sein, diese große moralische Erscheinung einer geistigen Wiedergeburt an einem Könige darzustellen, welchen die volksthümliche Ueberlieferung schon so hoch gestellt hatte! Welche Befriedigung mußte es zugleich seinem Herzen gewähren, das Andenken eines Fürsten wieder zu Ehren zu bringen, welchen die fanatischen Anhänger der neuen Religion mit ihren Beschimpfungen nicht verschont hatten! Diese Beschimpfungen fanden später ihren Widerhall in den Schriften Hume's, Southey's und be-

*) Shakespeare par A. Mezières p. 230.

sonders Milners, welcher letztere Heinrich V. vorwirft, er sei nach einander ein Sklave des Papstthums, der Wollust, des Ehrgeizes und des Aberglaubens gewesen *).

Diese letztere Ansicht hatten überhaupt die strengeren Protestanten unter der Regierung Elisabeths. Aus Rücksicht für sie hat auch wohl ohne Zweifel der Verfasser des Dramas: „Die berühmten Siege Heinrichs V." die religiöse Seite des Charakters seines Helden ganz im Dunkel gelassen. Diese Lücke suchte nun Shakespeare um so mehr zu ergänzen, als dieses Drama, wie sein eigenes, mit mehr oder minder komischen Scenen untermischt, einen gewissen Grad von allgemeiner Beliebtheit erlangt haben muß, ungeachtet dessen, daß jeder entfernte Gedanke an Darstellung irgend eines Ideales sorgfältig dabei vermieden worden war. Es gehörte also auch dieses Bühnenstück zu denjenigen, welchen von unserm Dichter entgegen zu arbeiten war. Auch dieses Stück war daher durch ein anderes zu ersetzen, das besser geeignet wäre, dem vorgesetzten allgemeinen Zwecke des Dichters, den Gesetzen der dramatischen Kunst und den historischen Ueberlieferungen zu entsprechen. Diese historischen Ueberlieferungen waren theils in den Chroniken, theils in andern schriftlichen Urkunden enthalten. Hätte unser Dichter manche der letztern gekannt, so hätten sie ihn vor einigen Irrthümern bewahrt, vielleicht auch einige weitere poetische Eingebungen in ihm hervorgerufen.

---

*) History of the church of Christ. Vol. IV. p. 196.

Wenn Shakespeare z. B. gewußt hätte, bis zu welchem Grade Heinrich V., aus dem man einen philosophischen König hat machen wollen, nach seines Lieblingsdichters Lydgate Ausdruck „große Freude und einen wahren Leckerbissen" fand in der Lectüre der mittelalterlichen Heldengedichte; wenn er die Ersuchschreiben gelesen hätte, in denen man nach Heinrichs Tod die ihm geliehenen Bücher zurückverlangte, unter welchen sich befanden: die Chronik von Jerusalem, der Kreuzzug Gottfrieds von Bouillon, die Werke des heiligen Gregor des Großen; wenn er die Landkarte gesehen hätte mit den Küsten Aegyptens und Syriens, welche der König fertigen ließ, als er einen neuen Kreuzzug ernstlich im Sinne hatte *); wenn er alle Aufmunterungen gekannt hätte, welche derselbe nach dem Maße der damaligen Zeitumstände den Künsten und Wissenschaften zukommen ließ **): mit welchem erhöhten Zutrauen wäre dann erst unser Dichter an diese Aufgabe getreten, welche seinen Augen als eine so große erschien! Um sie würdig zu lösen, ruft er in dem Prologe Heinrichs V. die Muse an:

---

*) Die Landkarte wurde 1819 zu Lille aufgefunden.

**) Der Dichter Lydgate war gleichsam der Alcuin dieses andern Karl des Großen. Er übersetzte für ihn die Einnahme Troja's und den Tod Hectors in englische Verse. Am Schlusse des letztern Gedichts folgt eine Rede des Dichters, an seinen Gönner gerichtet, von der Eitelkeit des irdischen Ruhms, über den Text: Gott allein ist groß. Welcher Unterschied von den gekrönten Hofdichtern Heinrichs VIII. und Elisabeths!

O eine Feuermuse, die hinan
Den hellsten Himmel der Erfindung fliege!
Ein Reich zur Bühne, Prinzen drauf zu spielen,
Monarchen, um der Scene Pomp zu schauen!

Der Dichter will seinen Zuschauern ebenso wohl und mehr noch eine Belehrung als eine Unterhaltung geben.

Sogleich im Anfang des ersten Actes wird Heinrich V. von dem Bischof von Ely „ein treuer Sohn der heiligen Kirche" genannt. In der folgenden Scene legt der Dichter dem Könige die Worte in den Mund *):

Denn mein Gedank' ist einzig Frankreich nun;
Nur der an Gott geht dem Geschäfte vor.

Dieses Vorherrschen des religiösen Gefühles, verbunden mit dem ritterlichen Heldenthume, bildet sozusagen den doppelten Einschlag des poetischen Gewebes in diesem Drama und tritt in ergreifenden Kundgebungen zu Tage vor, bei und nach der schrecklichen Schlacht von Azincourt. Der Dichter nennt seinen Helden „den Spiegel aller christlichen Könige", und er läßt ihn so handeln, wie diese glorreiche Benennung verkündet. Erfüllt von dem Ideale, dessen Darstellung Shakespeare schon in den zwei vorhergehenden historischen Dramen entworfen hatte, scheint er auf Heinrich V. fast wörtlich die Schilderung anzuwenden, welche er in dem Trauerspiel „Richard II." von dem Schwarzen Prinzen gibt:

---

*) Act I. Sc. 2 gegen Ende.

Im Krieg war kein ergrimmter Leu je kühner,
Im Frieden war kein sanftes Lamm je milder *).

Um dieses Bildniß, welches wohl eine mehr oder minder schmeichelhafte Reminiscenz an seinen Freund Southampton sein könnte, in allen seinen Zügen zu vervollständigen, fügt Shakespeare noch die am wenigsten königliche unter allen Tugenden hinzu, nämlich die Demuth; dabei entfaltet er noch diese Tugend seines Helden in all' ihrer Größe auf dem Schlachtfeld, in dem höchsten Jubel des Sieges. Der siegreiche König will nicht nur, daß der Ruhm des Sieges Gott allein beigelegt werde, sondern er geht in diesem Gefühle der Demuth so weit, daß er seinen Soldaten bei Todesstrafe verbietet, einem Andern als Gott den Sieg zuzuschreiben. Wenn er das Te Deum anstimmen läßt, so ist es nur unter der Bedingung, daß man vorher singe: In exitu Israel, und daß bei dem demuthvollen Verse: Non nobis, Domine, non nobis, das ganze Heer wie ein Mann auf die Kniee falle. Am Tag seines Einzuges in London nimmt diese Demuth noch mehr zu: er gestattet nicht, daß man als Zeichen seiner Tapferkeit sein gebogenes Schwert und seinen zerschmetterten Helm vor ihm hertrage. Er läßt dieses nicht nur nicht geschehen, sondern er verbietet es ausdrücklich, weil er, der Held dieses Tages, wie der Dichter wiederholt diesen Gedanken ausspricht, nicht die kleinlichen Ansprüche des Stolzes kannte, weil er für sich selbst weder Siegestrophäen noch einen

*) Act II. Sc. 2.

Triumphzug wollte, damit alle Ehre ungetheilt nur Gott zukomme *).

Deßwegen wohl nennt Milner Heinrich V. einen Sklaven des Aberglaubens, wenn nicht dieser strenge und ehrwürdige Geschichtschreiber der englischen Kirche etwa damit eine Hindeutung auf andere Aeußerungen des Aberglaubens machen wollte, die seine Orthodoxie noch mehr empören mußten. Dahin gehört z. B. die gottesdienstliche Ceremonie, welche unmittelbar vor der Schlacht stattfand, als ein Priester vor dem Heere stand, in der Hand die Hostie hoch erhoben, und die Soldaten, auf die Kniee niedergeworfen, mit dem Gesichte die Erde berührten.

Wie erscheint doch diese Kritik Milners kleinlich und erbärmlich in Vergleichung mit der schönen Conjectur des Professor Gervinus in Bezug auf dieses Stück, eine Vermuthung, welche durch mehrere kaum wahrnehmbare thatsächliche Umstände bestätigt wird, die jedoch eine größere Bedeutung gewinnen in dem Maße, als wir uns dem Höhepunkt auf der Bahn unseres Dichters nähern! Nur hat diese Vermuthung des genannten Auslegers nicht alle historischen und psychologischen Entwicklungen von ihm erhalten, deren sie fähig war.

Außer dem frühzeitigen Tode jenes Sohnes unseres Dichters, welchem er in einem dunkeln Vorgefühl oder

---

*) Frei von ruhmred'gem Stolz und Eitelkeit,
Und gibt Trophäen, Siegeszeichen, Pomp
Ganz von sich weg an Gott.
Heinrich V. Act V. Chorus.

in irgend einer andern geheimen Beziehung den Namen Hamlet gegeben hatte, fehlte es ihm nicht an andern Prüfungen des Lebens, welche diese edle Stirne umdüsterten: nicht allein als Vater, sondern auch als Freund und Bürger hatte er in dem Feuerofen der Trübsale zu leiden. Seit der Zeit, als Shakespeare seine ersten lyrischen Dichtungen dem Lord Southampton gewidmet hatte, war derselbe durch die außerordentlichsten Lebensereignisse hin und her geworfen worden. Unter diesen Ereignissen waren auch sehr schmerzliche, deren Gegenstoß die Freundschaft, namentlich eine solche wie die zwischen Shakespeare und Southampton, empfinden mußte. Southampton hatte im Jahre 1597 als Freiwilliger Theil genommen an dem Seezuge des Grafen Essex gegen die azorischen Inseln. Er wurde während desselben von seinem General, der zugleich sein Verwandter und Freund war, zweimal in seinem militärischen Grade befördert. Aber der zweite Admiral Monson bei demselben Seezuge hatte Southamptons zu feurigen Eifer getadelt; dieser Tadel war ihm an den Hof vorausgeeilt, als er bei seiner Rückkehr sich dort zeigte, geschmückt mit seiner frischen Wunde und mit seiner Jugend. Aber er hatte gegenüber (von) seiner launenhaften hohen Gönnerin noch ein anderes, viel schwerer zu verzeihendes Unrecht. Seit zwei Jahren hatte er durch die Reize der schönen Elisabeth Vernon sich fesseln lassen, mit Verschmähung der Reize der gealterten Elisabeth Tudor. Zum Theil um sich den Quälereien dieser lächerlichen Eifersucht zu entziehen, hatte er sich auf der von Essex

befehligten Flotte eingeschifft. Des Letztern Ansehen wurde seitdem im Stillen immer mehr untergraben, in dem Maße, als er von Lord Burghley und den übrigen Ministern, welche ein System heftiger Verfolgung gegen die Katholiken anwendeten, sich entfernte. Die Frage, welche von den zwei sich einander gegenüberstehenden Richtungen zu wählen sei, fing an, mit aller Bestimmtheit hervorzutreten. Eine Krisis war bevorstehend, und es war leicht vorauszusehen, welche Rolle dabei Southampton zufiele. Ebenso ist es für uns nicht schwer, zu errathen, was damals in einer Seele wie die Shakespeare's vorgehen mußte in dem Zeitpunkte, als gleichsam schon die Lunte vor dem Losbrennen glühte.

Es waren ohne Zweifel düstere Vorahnungen einer traurigen Stimmung, welche dem Dichter in demselben Jahre 1597 den Entschluß eingaben, sich für möglicher Weise eintretende Fälle einen Zufluchtsort in seiner Heimath zu bereiten: er kaufte in seiner Vaterstadt eines der besten Häuser mit Zubehörde. Das Zusammentreffen dieser Erwerbung mit dem etwas abenteuerlichen Unternehmen seines jungen, edeln Mäcens verleiht der Ueberlieferung einen höhern Grad von Wahrscheinlichkeit, welche Rowe von Davenant mitgetheilt erhielt. Darnach hätte der große Herr den großen Dichter, welcher durch gegenseitige Anhänglichkeit ihm so theuer geworden war, bestimmt, eine sehr bedeutende Schenkung an Geld von ihm anzunehmen. Man darf nur die Sonette lesen, welche ungefähr in diese Periode ihrer gegenseitigen Freundschaft gehören,

um zu fühlen, wie eine Zurückweisung dieses Geschenkes von Seiten Shakespeare's wahrhaft eine undankbare Handlung gewesen wäre. Wenn man andererseits in einer Widmungsschrift Florio's an Southampton das ausdrückliche Zeugniß liest, welches dieser Schriftsteller der „belebenden" Freigebigkeit dieses vornehmen Mannes gegen die Gelehrten ertheilt, so begreift man, daß er diese Tugend in einem viel größern Maße gegen den Dichter auszuüben sich bewogen fand, für welchen er öffentlich in einem officiellen Actenstücke ausdrücklich seine „ganz besondere Freundschaft" aussprach. So kann man denn auch wohl annehmen, daß die Schenkung von 25,000 Franken gleichsam ein Abschiedsgruß Southamptons sein sollte bei einer Trennung, welche ohne Rückkehr bleiben konnte.

Wie dem auch sei, bei der erfolgten Rückkunft Southamptons verwickelten sich die Verhältnisse immer mehr. Das Band, welches Verwandtschaft, Dankbarkeit, das gemeinschaftliche Mitgefühl für die verfolgten Katholiken zwischen Essex und Southampton gebildet hatte, schloß beide noch enger an einander durch die jetzt eintretende Nothwendigkeit des Schutzes für Elisabeth Vernon gegen die gewaltthätige Eifersucht der Königin. Als letztere nämlich die Standhaftigkeit der beiden Verlobten wahrnahm, so schickte sie Southampton als Gesandtschaftscavalier nach Paris, während die arme Braut, einer hoffnungslosen Verzweiflung hingegeben, „so viel weinte, daß man fürchten konnte, die Ströme ihrer Thränen würden ihr noch das Licht ihrer schönen

Augen rauben *). Bei seiner Rückkehr aus Frankreich entschloß sich Southampton, den gefährlichen Sprung zu wagen und Alles daran zu setzen, um sein gegebenes Wort zu erfüllen, wie ihm die Ehre gebot; die Ehre aber war seine zweite Religion, vielleicht sogar seine erste. Endlich wurde die so oft verschobene Trauung bei verschlossenen Thüren im Jahre 1598 vollzogen. Aber wachsame Augen waren auf das kühne Paar gerichtet; beide wurden unmittelbar nach der Trauung in das Gefängniß des Towers gesetzt, wie wenn es sich hier um ein Majestätsverbrechen handelte. Das Mitgefühl aller noch nicht ganz erniedrigten Seelen war natürlich für Southampton. Sein Name war von jetzt an unzertrennlich mit dem Namen Essex verbunden bei den Hoffnungen, welche alle ihres Glaubens wegen Verfolgten, sowohl die Katholiken als die Puritaner, zu fassen wagten. Diese Hoffnungen gingen auf nichts Geringeres als auf einen Wechsel der Dynastie. Essex stammte aus königlichem Geblüte, und zwar aus einem reinern Blute als seine erbarmungslose Geliebte. Ueberdieß wußte man, daß religiöse Duldung das erste Wort seines Programmes jetzt und von Anfang an war. Gerade diese Abweichung von dem bisherigen Regierungssystem war aber in den Augen Burghley's und seiner Partei eine unverzeihliche Schuld; um ihn für diesen Edelmuth zu strafen, arbeitete man bei Hofe um so mehr darauf hin, seinen Einfluß zu schwächen. Zu allem

*) Sidney Papers.

Diesem kam nun noch seine kühne Verwendung zu Gunsten der beiden Gefangenen im Tower. Er wagte an den königlichen geheimen Rath die Frage zu richten: „Ist die Verehelichung Lord Southamptons mit meiner armen Nichte ein Staatsverbrechen von der Art, daß weder ein lange dauerndes Gefängniß, noch andere für diesen Fall passende Strafen befriedigen und beruhigen können?“

Man kann fragen: wen befriedigen? Aber wenn auch dieß letzte Wort fehlte, so war diese Frage gerade durch die Unterdrückung desselben nicht weniger ein Beweis von dem Muthe Dessen, der sie stellte. Brachte sie Eindruck bei den Juristen des geheimen Rathes hervor, oder wich der Groll der Königin endlich dem aufdämmernden Wiedererwachen eines fast erloschenen Schamgefühles, oder wirkten diese beiden Ursachen gleichzeitig zusammen? Thatsache ist es, daß Southampton bald seine Freiheit erlangte; aber er erlangte sie unter ähnlichen Bedingungen, wie der Prinz von Condé die seinige, als er aus dem Gefängniß von Vincennes kam.

Southampton fand seinen Beschützer, den Grafen Essex, mehr erbittert als je durch den wachsenden Uebermuth seiner Gegner und besonders wegen der niederschmetternden Beleidigung, die er in ihrer Gegenwart auszustehen hatte an jenem Tage, als die Königin ihm in voller Rathsversammlung eine Ohrfeige gab. Sein natürliches Gefühl als Edelmann hatte ihn dazu getrieben, die Hand an seinen Degengriff zu legen. Darauf forderte man von ihm, er sollte wegen dieses

Mangels an Ehrerbietung auf den Knieen Abbitte leisten. Wir kennen seine Antwort, wie sie in den Annalen von Camden enthalten ist und wie sie damals in Abschriften unter seinen Anhängern in der Hauptstadt von Hand zu Hand gegeben wurde. Sein Name war von jetzt an eine Fahne geworden, um welche sich Tausende von Mißvergnügten jeden Tag vereinigen konnten. Statt einer wirklichen Versöhnung zwischen der Königin und Essex, welche nicht möglich war, fand nur eine äußerliche Annäherung statt, welche die letzte Entscheidung nur etwas hinausschob und dadurch den Feinden Essex' die Zeit ließ, ihre Fallstricke um so sicherer zurecht zu legen. Dieses geschah besonders durch die von Essex übernommene Wiederherstellung des Friedens in Irland; er übernahm dieses Amt mit dem Willen, den katholischen Einwohnern des Landes alle nur immer möglichen Erleichterungen zu gewähren, während die ihm ertheilten Instructionen gerade das Gegentheil davon enthielten. Aber er hielt sich für stark genug, um dem Mißfallen der Königin zu trotzen, nicht allein was die Führung der Unterhandlungen im Allgemeinen betrifft, sondern auch hinsichtlich einer ihm gegebenen ganz bestimmten Vorschrift, bei welcher kein vermittelnder Weg eingeschlagen werden konnte. Die Königin hatte nämlich ausdrücklich verboten, dem Lord Southampton in dem Expeditionsheere irgend ein Commando zu geben; Essex aber, mit Mißachtung dieses Verbotes, übertrug ihm das Commando der gesammten Reiterei. Southampton wurde jedoch bald zurückgerufen von seinem Posten, auf wel-

chem sein Eifer für die militärische Disciplin ihm eine Herausforderung von Seiten des Lord Gray einbrachte, der unter ihm als Oberst stand. Er kam nach London zurück mit einem neuen Grund zur Unzufriedenheit in seinem Herzen. In dieser Zeit war es, daß seine neue Lebensweise zu einer in einem Brief Rowland Whyte's an Sir Robert Sidney enthaltenen Bemerkung Veranlassung gab, zu der Bemerkung nämlich, daß Southampton nicht mehr am Hof erscheine und sich ganz nur durch die dramatischen Vorstellungen in Anspruch nehmen lasse. Man kann sich leicht denken, wer der Verfasser der dramatischen Erzeugnisse war, deren Vorstellung Southampton so ganz in Anspruch nahm, und was sonst noch die vertrauten Gespräche der beiden Freunde zu ihrem Hauptgegenstand hatten.

Southampton hatte zwei Leidenschaften, welche gleichzeitig und auf einmal zu befriedigen schwer war. Er liebte die Literatur, ganz besonders die dramatische Literatur; aber er liebte auch den Ruhm, welchen die Schlachtfelder des Krieges geben. So schienen die letzten historischen Dramen Shakespeare's eigens für ihn gedichtet zu sein. Der Cultus, welchen unser Dichter seinem Gönner widmete, war nicht von der Art, daß er erkaltete durch die Reihe von Prüfungen, welche die Launen eines königlichen Despotismus über ihn verhängten. Im Gegentheil, Southampton mußte deßwegen dem Dichter nur noch um so theurer sein und in einem um so glänzendern Lichte erscheinen. Denn nachdem er in den ersten Jahren ihrer innigen Freundschaft mehr die angenehme und liebenswürdige

Seite seines Charakters gezeigt hatte, so zeigte er jetzt Unerschrockenheit und edeln Stolz. Er rechtfertigte dadurch das schon im Voraus gespendete Lob, welches sein Freund ihm auf indirecte Weise in mehreren seiner Dramen gewidmet hatte, ganz besonders aber und ausdrucksvoller als sonst irgendwo in seiner Tragödie „Hamlet", welche damals schon in ihrer ersten Gestalt vorhanden war. Sollte man nicht in der That sagen, der folgende Vers, den der Dichter in Ophelia's Mund legt, sei eigens dazu gemacht, unter ein Portrait Southamptons gesetzt zu werden:

Des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge,
Des Kriegers Arm, des Staates Blum' und Hoffnung,
Der Sitte Spiegel und der Bildung Muster *).

Bald aber sollten Gedanken von ganz anderer Art noch außer dem poetischen Nachsinnen unsern Dichter in Anspruch nehmen. Wenn Southampton ein rückhaltloses Zutrauen Shakespeare bewies, so müssen damals zwischen den beiden Freunden seltsame Dinge verhandelt worden sein. Es handelte sich ja jetzt um nichts Geringeres als um Befreiung von Elisabeth und ihrem verhaßten Minister Burghley; es handelte sich darum, an die Stelle des grausamen und blutdürstigen Despotismus, dessen Kopf und Arm Burghley war, ein Regierungssystem mit Religionsfreiheit zu setzen, wodurch den langen Bedrängnissen der Katholiken ein Ziel gesetzt würde und die beiden christlichen Confessionen im ganzen Königreich vollkommene Gleich-

---

*) Hamlet Act II. Sc. 2.

berechtigung erhalten sollten. Der künftige Vollführer dieser großen Befreiung sollte Essex sein, welcher in der Hauptstadt Anhänger zu Tausenden zählte, ohne die Unterstützung, welche er von dem Continent her zu hoffen hatte. An der Spitze dieser letztern Helfer standen, wie man sagte, der Papst und der König von Spanien. Beide waren durch Versprechungen gewonnen, welche der Befreier aus dem Despotismus der Königin erfüllen sollte, sobald er als König ausgerufen wäre. Sein erster Schritt sollte darin bestehen, daß er Irland ohne Erlaubniß der Königin verließe und gerade nach London mit seinem Heere vorrückte; dort hoffte er einen entgegenkommenden Enthusiasmus und Verstärkung zu finden.

Gerade in dieser Zeit, mitten unter diesen Vorbereitungen des Angriffes und der Vertheidigung, als auf allen Straßen neue Truppenaushebungen sich bewegten, als die Polizeiagenten (prompters) Aug und Ohr nach allen Richtungen hin gespannt hielten; gerade in dieser Zeit unternahm es Shakespeare, eingeweiht ohne Zweifel in alle geheimen Hoffnungen, die so viele edle Herzen bewegten, seine kleine dramatische Agitation an die große politische Agitation anzuschließen, welche unter seinen Augen vorging. Die Hauptbedingung für das Gelingen des Unternehmens bestand darin, daß das Volk in dichtgedrängten Massen, welche geeignet wären, einen mächtigen Eindruck zu machen, dem Grafen von Essex entgegenginge und seine Rückkehr durch solche Zurufe begrüßte, welche jedes Schwanken unmöglich machten. Man bedurfte, mit Einem

Worte gesagt, eines triumphirenden Einzuges, von der Art, wie einst Heinrichs V. Einzug war nach der Schlacht von Azincourt.

Das letztere Ereigniß gibt nun unserm Dichter zu einer dem Aufstande günstigen Anspielung die Veranlassung in dem fünften Acte seines „Heinrich V.“ Es ist eine Aufforderung in Form einer Voraussetzung:

Wenn jetzt der Feldherr uns'rer gnäd'gen Kais'rin,
Wie er es leichtlich mag, aus Irland käme,
Und brächt' Empörung auf dem Schwert gespießt:
Wie Viele würden diese Friedensstadt
Verlassen, um willkommen ihn zu heißen! *)

Den 28. September 1599, den Tag der Rückkunft Essex', könnte man den Tag der Täuschungen nennen. Nicht nur mißlang die beabsichtigte Demonstration, sondern Essex wurde noch an demselben Abend in seinem eigenen Hause als Gefangener festgehalten, seiner Aemter und Würden entsetzt; später kostete ein anderer, noch mehr verzweifelter Versuch ihm den Verlust des Kopfes auf dem Blutgerüste. Was aber den Dichter betrifft, der des Grafen willkommene Rückkehr im Voraus gefeiert hatte, so wurde er an dem Theile gestraft, mit dem er gesündigt hatte: sein Drama „Heinrich V.“ kam, so lange er lebte, durch ihn nicht zum Druck. Das Stück hätte gedruckt werden können, wenn der Verfasser sich dazu hätte verstehen wollen, jene oben angeführten Verse wegzulassen, welche nach

---

*) Act V. Chorus.

Essex' Tod zu einem frommen Andenken an ihn wurden. Aber von einer Seele wie die Shakespeare's konnte man einen so feigen Widerruf weder verlangen noch ihr auferlegen. Er verschob nicht bloß auf unbestimmte Zeit die Veröffentlichung seines für ihn in so vielfacher Beziehung theuern Werkes, sondern ehe er in einer eigenen Ausgabe nur ein Wort darin strich, ließ er es eher geschehen, daß von fremder Hand eine verstümmelte, gefälschte Ausgabe veranstaltet wurde, ihm gegenüber nicht bloß ein Raub, sondern auch eine Beleidigung. Diese letztere Ausgabe wurde noch zweimal, ohne Einsprache Shakespeare's, wiederholt, und erst im Jahre 1623 durch die vollständige Ausgabe, die wir jetzt haben, ersetzt. Damals lebte nur noch ein einziger der bei der Sache interessirten Hauptpersonen: Lord Southampton. Diese späte Gerechtigkeit, die endlich doch noch dem Andenken seiner beiden Freunde zu Theil wurde, mußten in seiner Seele sehr süße, aber zugleich auch sehr schmerzliche Erinnerungen erregen.

Shakespeare's Stellung gegenüber der herrschenden Macht, sowohl der politischen als der kirchlichen, war nach jener Katastrophe deutlich gezeichnet. Er war ein Dichter der Opposition, und zwar nicht einer heimlichen Opposition. Er war ein Dichter, dessen Muse immer mehr eine streitende wurde, und zwar nicht bloß in seinen historischen Dramen, die großentheils offen feindlich gegen die herrschenden Gewalten und Meinungen des Tages auftraten, oder doch eines solchen Geistes verdächtig waren; sondern er zeigt sich

so selbst in jenen seiner dramatischen Erzeugnisse, deren Titel und Gegenstand eine Bürgschaft gegen eine solche Richtung zu gewähren schienen. Darin lag ohne Zweifel der Grund, warum der Druck seines Stückes: So wie es euch gefällt, im Jahre 1600 unübersteigliche Hindernisse fand und, wie der Druck des Drama Heinrich V., bis zum Jahre 1623 vertagt werden mußte.

Die Thatsache dieser langen Verhinderung des Druckes hätte für sich allein schon die deutschen Ausleger auf die Vermuthung bringen sollen, daß diese Dichtung im Grunde viel ernsthafter ist, als sie den Anschein hat. Die Vergleichung mit dem Schäferroman, welchem der Stoff des Stückes entnommen ist, hätte dann hingereicht, diese Vermuthung zur Gewißheit zu bringen. Der Hauptcharakter in dem Lustspiel, der gleichsam den Grundton zur Melodie des Stückes gibt, der melancholische Jacques, in dem man nicht einen Misanthropen sehen darf, ist von einem Ende bis zum andern eine Schöpfung Shakespeare's, welcher man ganz deutlich den Eindruck ansieht, den traurige Erfahrungen oder traurige Vorgefühle auf den Dichter gemacht haben müssen, als er sie gestaltete.

Die Hauptpersonen, die den dramatischen Rahmen des Stückes bilden, sind zwei feindliche Brüder, von denen der eine, durch den andern des Thrones beraubt, in der Verbannung lebt mit einigen Dienern, und zwar in dem Ardenner Walde. Unter diesen Dienern ist Jacques die Hauptfigur. Ihm

legt der Dichter die berühmt gewordene Stelle in den Mund *):

. . . . . Die ganze Welt ist Bühne,
Und alle Frau'n und Männer bloße Spieler u. s. w.

desgleichen auch die Anspielungen politischer Art in der ersten Scene des zweiten Actes; Anspielungen, die so deutlich und zugleich so kühn sind, daß sie für sich allein schon das langdauernde Interdict gegen dieses Stück erklären. Nur solchen Lesern hätte es als harmlos und ohne Anstoß erscheinen können, welche weder Augen zum Sehen, noch Ohren zum Hören haben wollten.

Jacques sieht einen verwundeten Hirsch, der sich an dieselbe einsame Stelle flüchtete, wo sich Jacques gerade damals befand. Das arme Thier ist von seinen „sammtnen Freunden" verlassen, weil es im Unglück ist. Ein ganzer Rudel, „sorglos und der Weide voll", springt an ihm vorbei, ohne ihm nur einen Blick zu schenken. Dieser Anblick bringt dann Jacques zu dem tadelnden Ausfalle, der nicht bitterer, treffender und zugleich deutlicher sein kann **):

Streift hin, ihr fetten, wohlgenährten Städter!
So ist die Sitte eben: warum schaut ihr
Nach dem bankrotten armen Schelmen da?

Man denke sich die Wirkung, welche diese brennenden Worte auf die Zuschauer im Theater hervorbrin-

*) So wie es euch gefällt. Act II. Sc. 7.
**) Act II. Sc. 1.

gen mußten, die großentheils oder vielleicht fast ganz aus Freunden und Anhängern Essex' bestanden, welche ihm auch nach seinem Sturze treu geblieben waren. Man kann sich ebenso leicht vorstellen, wie bei solchen Zuschauern die Zeichen des gegenseitigen Einverständnisses nicht fehlen konnten, als Adam, dieses unvergleichliche Musterbild der treuen Ergebenheit eines Dieners, zu seinem Herrn Orlando sagte *):

. . . . . Sagt, was wollt ihr hier?
Weßwegen übt ihr Tugend? schafft euch Liebe?
Und warum seid ihr edel, stark und tapfer? —
Eu'r Ruhm kam allzu schnell vor euch nach Haus.
Wißt ihr nicht, Junker, daß gewissen Leuten
All' ihre Gaben nur als Feinde dienen? —
O welche Welt ist dieß, wenn das, was herrlich,
Den, der es hat, vergiftet!

Niemand wird versucht sein, diese Anspielungen und Satiren als von fremden Personen eingeflößt und nicht als eigene Eingebungen Shakespeare's anzusehen; noch wird er den großen Dichter als einen kalten, theilnahmslosen Beobachter in eine über und außerhalb aller politischen Agitationen liegende Sphäre versetzen wollen. Nein; was auch die Kämpfer der reinen Kunst und für die reine Kunst sagen mögen, nichts war mehr „real", als Shakespeare's Liebe und Verachtung, sowie auch nichts in höherm Grade „real" ist, als die hohen Eingebungen und die edeln Gesinnungen, mit denen er die dramatischen Personen seiner

---

*) Act II. Sc. 3.

Vorliebe ausstattete und welche vorher in seiner Seele waren, ehe er sie diesen Personen in den Mund legte. Insofern kann man in einem gewissen Sinne behaupten, daß kein dramatischer Dichter so realistisch ist, als er.

Diese Bemerkung kann auch wohl mit aller Wahrscheinlichkeit bei der Auflösung ihre Anwendung finden, welche Shakespeare dem zuletzt genannten Stücke hat geben wollen, und welche gänzlich von dem Schäferroman, der ihm seinen Stoff gegeben hatte, abweicht. In diesem Schäferroman endigt das Ganze mit einer Schlacht zwischen den beiden feindlichen Brüdern; der Tod des Usurpators eröffnet dem rechtmäßigen Herrscher den Weg zum Thron. Bei Shakespeare dagegen ist es ein Einsiedler, welcher die Brüder versöhnt; die erste Frucht dieser Aussöhnung aber ist der Entschluß, den der bekehrte Sünder faßt, sich einem Leben der Buße und der Betrachtung zu widmen. Parallel mit dieser Bekehrung geht die Bekehrung Olivers, die als noch wunderbarer erscheint wegen des grausamen Hasses, mit dem er ohne allen Grund seinen Bruder Orlando verfolgt hatte. In Olivers Mund legt der Dichter die folgende schöne Antwort, aus welcher der Anfang einer persönlichen innern Erfahrung hervorzuleuchten scheint, ein Eingeweihtsein in eines der tiefsten Mysterien der Seele, wenn sie in der geistigen Wiedergeburt begriffen ist *):

*) Act IV. Sc. 4.

Ich war's, doch bin ich's nicht; ich scheue nicht,
Zu sagen, wer ich war, da die Bekehrung
So süß mich dünkt, seit ich ein And'rer bin.

Aber eine noch werthvollere Enthüllung liegt in den wenigen Worten, welche Jacques seinem Herzen entschlüpfen läßt, als er die Bekehrung des bösen Bruders, des Usurpators, vernimmt. Er entschließt sich sogleich zu dem Neubekehrten zu gehen, und den Beweggrund, der ihn dazu antreibt, spricht er in den folgenden Worten aus *):

So will ich zu ihm; diese Neubekehrten,
Sie geben viel zu hören und zu lernen.

Es gibt wenig Verse in allen Dramen Shakespeare's, die einen so tiefen Sinn enthalten, als diese. Sein poetisches Genie allein konnte ihm diesen Gedanken nicht eingeben; er mußte in der Nähe und wiederholt betrachtet haben jenes Phänomen der geistigen Blüthe, die man Bekehrung einer Seele nennt. Er muß den geistigen Duft gekannt haben, den eine Seele aushaucht, welche auf dem Wege der Wiedergeburt ist, und die sich dem belebenden Einflusse des himmlischen Lichtes und des himmlischen Thaues immer mehr erschließt. Es gibt Zeiten in dem Leben der Völker, wo man diese geistigen Blüthen in größerer Zahl hervorbrechen sieht, und diese Zeiten sind nicht immer gerade die heitersten. Die Zeiten, welche Shakespeare und seine Freunde unter den härtesten Bedrängnissen am Ende des 16. Jahrhunderts durch-

*) Act V. Sc. 4.

lebten, wurden durch viele getäuschte Erwartungen verdüstert; gerade diese getäuschten Erwartungen trugen aber doch ihre Früchte. Denn nach dem gewichtigen Zeugnisse Walter Raleighs in seinem Gefängnisse: „wenn die Luft, die das Unglück umgibt, auch sehr dunkel ist, so bleibt es darum doch wahr, daß man in derselben Gott mehr erkennt, als in dem glänzenden Lichte, welches den irdischen Ruhm bestrahlt."

Die innern Leiden Shakespeare's während dieser trüben Zeiten kann man nur aus einzelnen nachweisbaren Spuren in seinen Dramen oder aus unbestimmten einzelnen Herzensergießungen in seinen Sonetten annäherungsweise schätzen. Sie waren von dreifacher Art: er litt als Dichter, als Freund und als Bürger seines Landes. Den geheimen Krieg gegen seine Werke sowohl von Seiten der Polizeiagenten als von den Dienern der herrschenden Religion haben wir schon kennen gelernt und werden ihn noch mehr kennen lernen; es war ein unversöhnlicher Krieg, welcher die Veröffentlichung mehrerer Meisterwerke Shakespeare's durch den Druck verhinderte, bis der Verfasser selbst im Grabe lag. Darum legte er denn auch in einem seiner Sonette diesen Ausruf des Schmerzes oder der Entrüstung nieder: „Das Theater ist nicht frei." Doch dieses Leiden eines genialen Dichters, der außer Stand war, die ihm entgegenstehenden Hindernisse zu durchbrechen, waren nichts im Vergleich mit den Leiden, deren Quelle seine leidenschaftliche Freundschaft für Southampton war, namentlich von dem Tage an, als letzterer den servilen Willoughby in dem Vorzimmer

der Königin beohrfeigte. Der Dichter mißbilligte gewiß nicht bei dem von ihm mit einer so feurigen Freundschaft geliebten Edelmann die bis zum Aeußersten gehende Empfindlichkeit im Punkt der Ehre, eine Empfindlichkeit, die man bei edeln Geschlechtern als angeboren anzusehen gewohnt war. Weit entfernt von einer Mißbilligung einer solchen Empfindlichkeit, hatte Shakespeare gleichsam schon im Voraus seine poetische Genehmigung derselben in mehreren seiner Dramen ausgesprochen. Man kann sagen, daß er über ein solches feineres Ehrgefühl mit besonders lebhaften und beredten Worten sich äußert *). Ich bin sogar überzeugt, daß das schöne ritterliche Glaubensbekenntniß, welches er Heinrich V. vor der Schlacht von Azincourt in den Mund legt **), nach der Absicht des Dichters eine zarte Huldigung für die Tugenden seines Freundes und Gönners Southampton sein sollte. Denn gerade die dort hervortretenden Tugenden waren besonders dem Letztern eigen: Uneigennützigkeit, Erhebung über alles Kleinliche im Leben, kriegerischer, edler Stolz und vor Allem Gefühl für Ehre.

Mit diesem fast übertriebenen Ehrgefühl, in Verbindung mit einer stolzen Unduldsamkeit gegen alle Niedrigkeit und allen Widerspruch gegen sich selbst,

---

*) Ich begnüge mich hier nur die zwei Verse anzuführen:
Was bei geringerm Mann Geduld wir nennen,
Ist blasse Feigheit in des edlen Brust.

**) Heinrich V. Act IV. Sc. 3.

welches Southampton besaß, war es für einen so loya-
len und zugleich heftigen Charakter, wie er war, schwer,
an allen jenen Hofleuten aus dem Militär- oder Civil-
stande ruhig und unterwürfig vorüberzugehen; jenen
Höflingen, die nach einem Ausdrucke Walter Raleighs
wie die Enten niederduckten bei dem kleinsten Kiesel-
stein, den eine starke Hand gegen sie warf. Lord
Grey, welcher Southampton in Irland herausgefordert
hatte, war einer jener tapfern, aber zugleich servilen
Soldaten, bei welchen die eigenthümliche Mischung
dieser beiden Eigenschaften nur dazu diente, einen ein-
mal gefaßten Groll unversöhnlich zu erhalten. Da
sich dieser Groll auf britischem Boden nicht stillen ließ,
so verabredete er mit seinem Gegner eine Zusammen-
kunft in den Niederlanden. Diese hatte auch wirklich
statt; aber der Erfolg entsprach nicht genug Lord
Grey's Haß gegen Southampton. So kam er zuletzt
dazu, diesem seinem Hasse durch einen Angriff mit ge-
waffneter Hand auf seinen Gegner in den Straßen
Londons Befriedigung zu verschaffen. Die Gewalt
wurde mit Gewalt zurückgetrieben, und der Angreifer
mußte in das Gefängniß gehen. Solchen täglichen
Gefahren war ein Leben ausgesetzt, das Shakespeare
mehr als sein eigenes liebte. Aber alles Dieses war
noch wenig in Vergleichung mit Dem, was bald fol-
gen sollte.

Essex hatte kaum im Juli 1600 seine Freiheit wie-
der erlangt, so sah man seine alten Freunde, diejeni-
gen wenigstens, welche ihm auch in seiner Ungnade
treu geblieben waren, sich um ihn schaaren. Das

nächste Ziel ihrer Kundgebungen von Eifer und Ergebenheit für Essex war kein Geheimniß. Man rechnete auf einen Volksaufstand zu London; auch in den Grafschaften fehlte es nicht an Mitschuldigen, besonders in denjenigen, wo der Katholicismus die Religion der Mehrheit bildete. Etwas ganz Eigenthümliches bei dieser Verschwörung war es, daß sie fast ganz offen betrieben wurde. Man erinnert sich an den Eindruck, welchen das Stück Richard **II.** bei seiner ersten Aufführung auf der Bühne hervorgebracht hatte, und an die noch bedeutungsvollere Gunst, mit welcher es in der letzten Zeit, im Jahr 1598, aufgenommen wurde, damals als man es 40 Tage lang nach einander auf den Straßen und in den Häusern zur Aufführung brachte. Für die Eingeweihten war dieses dramatische Erkennungszeichen wie ein Programm. Es gab aber auch solche Zuschauer, für welche die historischen Erläuterungen dazu, von aller Dichtung entkleidet, eine nothwendige Ergänzung des dramatischen Stückes waren. Diese Ergänzung wurde ihnen durch einen gewissen Doctor Hayword in einem kleinen Werke geboten, das er sogar dem Grafen Essex zu widmen die Kühnheit hatte. Dieses wäre aber dem Verfasser beinahe theuer zu stehen gekommen. Denn die Königin, mehr erzürnt noch über die Widmung als über die in dem Buche enthaltenen Anspielungen, wollte, daß man gegen Hayword dieselbe Strafe in Anwendung bringe, wie gegen den Buchdrucker Carter; daß man ihm nämlich als einem Hochverräther den Leib aufschlitze und das Herz aus dem

Leibe reiße. Der Jurist Bacon bedurfte seines ganzen Ansehens, um sie zu überreden, daß der vorliegende Fall nicht Verrath, sondern eine einfache Felonie sei.

Am Abend des 7. Februar 1601 kam Shakespeare's Richard II. zur Aufführung; dieser König war einst durch Bolingbroke wegen derselben Uebelthaten entthront worden, welche man der Regierung Elisabeths vorwarf. Die theatralische Vorstellung wurde durch eine rothe Fahne (wie durch ein Zeichen von übler Vorbedeutung) angezeigt, welche auf der Spitze eines kleinen Thurmes aufgepflanzt war. Dieses Zeichen, auf der linken Seite der Themse wahrgenommen, hatte eine auserlesene Schaar von Zuschauern herbeigezogen. Sie kamen nicht, um ein bloßes Theatervergnügen sich zu verschaffen, sondern um für den am folgenden Tag bevorstehenden Kampf sich einen Zuwachs von Hoffnung und Thatkraft zu holen. Man wird leicht errathen, daß Southampton die Seele und der Anordner dieses theatralischen Festes war, das je nach dem Ausgang der Sache das Vorspiel eines Triumphes oder das Vorspiel einer traurigen Katastrophe sein konnte, in welche der Dichter und die Schauspieler verwickelt werden konnten. Man denke sich, wenn man es vermag, den Ausdruck der Gesichtszüge Burbadge's, als er gegenüber einer so furchtbaren Wirklichkeit auf der Bühne stand, besonders wenn man sich noch dazu denkt, daß vielleicht unwillkürliche Vorahnungen seine lebhafte Phantasie aufregten.

Man kennt den traurigen Ausgang des 8. Februar

1601. Man weiß ebenso sicher, welcher Seite die Wünsche Shakespeare's und seiner Kunstgenossen zugewendet waren. Man kann sich denken, wie tief sein Schmerz war. Ich rede nicht von dem Schmerze, den er als Bürger seines Landes bei dem Anblick dieses verhaßten, jetzt auf's Neue befestigten Despotismus empfinden mußte; ich spreche von dem noch mehr das Innerste seiner Seele durchdringenden, herzzerreißenden Schmerze, welcher sein äußerstes Ziel erreichte an dem Tage, als Southampton, überführt der Theilnahme an dem Unternehmen Essex', gleich diesem zur Enthauptung durch das Beil des Henkers verurtheilt wurde. Mächtige Fürsprachen bewirkten, daß Gefängnißstrafe auf unbestimmte Zeit an die Stelle der Todesstrafe trat. Damit war ausgesprochen, daß der erlauchte Gefangene erst an dem Tage seine Freiheit wieder erlangen konnte, an welchem die Gebieterin über sein Schicksal in das Grab gesenkt würde. Endlich nach zwei Jahren des Harrens kam dieser Tag, der 24. März 1603, dessen Lichtstrahlen in die Kerker der Staatsgefangenen und in die übrigen Gefängnisse drangen. Shakespeare allein unter seinen servilen Collegen des Parnasses widmete diesem Todestage keine Elegie, und es fand sich sogar ein so beschränkter Dichter, der ihm dieses Stillschweigen zum Vorwurf machte.

Daß Shakespeare's Freundschaft für seinen edeln Gönner sich durch die so harten Prüfungen des letztern eher noch steigern als abnehmen mußte, kann man unmöglich in Abrede stellen, auch ohne ein aus-

drückliches Zeugniß dafür zu haben. Aber nicht minder hätte eine Treue bloß für die Person in seinen Augen wie ein halber Verrath erscheinen müssen, wenn er nicht diese Treue auch der Sache, für welche Southampton litt, bewahrt hätte, sowie dem unglücklichen Helden, der ihr sein Leben opferte. Wir werden auch noch häufige und muthvolle Anspielungen auf dieses gebrachte Opfer in Shakespeare's Werken bemerkbar zu machen haben. Vergebens haben übertriebene Anglicaner, welche mit Elisabeths Andenken eine Art von Götzendienst treiben, diese Anspielungen ganz läugnen oder möglichst abschwächen wollen, indem sie den Cultus für ihren großen Dichter mit dem Cultus für ihre angeblich große Königin zu vereinigen suchten. Aber diese Anspielungen sind nur für Diejenigen zweifelhaft, welche nun einmal entschlossen sind, sie nicht verstehen zu wollen. Aber welchen vernünftigen Sinn werden sie in dem elegischen Gedichte unter Shakespeare's Sonetten finden, welches Essex und sein tragisches Ende in so bestimmter Weise bezeichnet, daß man diese Verse nöthigen Falls als Grabschrift für ihn anwenden könnte:

Wie Manchem, der in Gunst bei Kön'gen steht,
Bringt deren Brauen finst'res Dräu'n den Tod.
Sei er ein Held, erprobt in Kampf und Strauß,
Der oft gesiegt, trifft einmal ihn Mißfallen:
So streicht man in der Ehre Buch ihn aus,
Und was er that, wird wie ein Ton verhallen.

Es gibt Seelen, für welche die Traurigkeit eine Quelle erhabener Eingebungen ist, mehr als die Freude,

mehr als selbst die höchste lyrische Begeisterung. Wenn dieses wahr ist, so erklärt es sich daraus um so mehr, warum wir von dem verhängnißvollen Winter des Jahres 1601 an das Genie Shakespeare's sich erhöhen sehen in dem geraden Verhältnisse zu dem dreifachen Schmerze, welcher ihn von diesem Zeitpunkte an traf; denn zu dem Kummer der Freundschaft und zu der Trauer über die dem Despotismus unterliegende Freiheit kam noch im Laufe desselben Jahres die Trauer des Sohnes um den Tod des Vaters. So treten die Dornen in seiner Krone der Unsterblichkeit immer deutlicher hervor.

Viertes Kapitel.

Das Drama Heinrich VIII.

Die Umstände, unter welchen Shakespeare das Stück Heinrich VIII. dichtete, geben diesem Werke ein ganz besonderes Interesse, selbst wenn nicht dasselbe Werk den Höhepunkt der bestrittenen Frage über das religiöse Bekenntniß des Dichters in sich begriffe. Mit dieser so originalen, den Ausdruck einer traurigen Stimmung tragenden dramatischen Dichtung eröffnet Shakespeare die dritte Periode seiner dramatischen Laufbahn, eine Periode fruchtbar an allgemein bekannten poetischen Meisterwerken, aber auch fruchtbar an innern geistigen Fortschritten des Dichters, die weniger bekannt sind. Heinrich VIII. sollte das letzte seiner histo-

rischen Dramen sein; das letzte Werk in der Reihe der Werke, die er unternommen und ausgeführt hatte, um die Geschichtsfälschungen und Geschichtsentstellungen zu zerstören, durch welche man die Fehler und Verbrechen der Gründer der neuen Religion entschuldigen wollte. Wenn aber schon des Dichters frühere historische Stücke, Richard **II.**, Heinrich **IV.**, Heinrich **V.** manche argwöhnische Empfindlichkeiten unangenehm berührt hatten, wie konnte er es wagen, mit feindlichem Angriffe gegen eine historische Periode vorzugehen, oder sogar sich auf dem Boden derselben zu bewegen, der noch, so zu sagen, von dem frischen, durch Heinrich **VIII.** vergossenen Blute dampfte? Diese Aufgabe war gewiß nicht gefahrlos. Aber nachdem Shakespeare das abscheuliche dramatische Stück des Apostaten Bale über König Johann durch sein historisches Drama über denselben Gegenstand vernichtet hatte, so hielt er es für eine Pflicht gegen sich selbst und gegen seine Glaubensgenossen, dasselbe Gericht auch an den zwei andern historischen Stücken Bale's zu vollziehen, welche die erste und zweite Heirath Heinrichs **VIII.** zum Gegenstand hatten und dadurch noch ein verderblicheres Gift verbreiteten. Ein dramatisches Werk, das die genannten beiden Stücke Bale's niederwarf, konnte zugleich dieselbe Wirkung gegen zwei andere Bühnenstücke herbeiführen, in welchen der Dichter Chettle den Sturz des Cardinals Wolsey zum Gegenstand gewählt hatte. Er wurde dabei durch drei seiner würdige Mitarbeiter unterstützt; diese nämlich, wie Chettle selbst, nahmen Partei für die Henker und gegen deren Schlachtopfer. Zu

diesen Beweggründen Shakespeare's, welche die Ausführung früher von ihm gefaßter literarischer Plane bezweckten, trat vielleicht auch die geheime Hoffnung hinzu, daß es ihm gelingen werde, wenn auch nur auf indirecte Weise und durch dem Anschein nach entfernt liegende Beispiele, den rohen und blutigen Despotismus zu brandmarken, welcher seit drei Viertel eines Jahrhunderts auf England lastete, und welchem eben jetzt erst das Leben des Grafen von Essex, für welchen Shakespeare lebhafte Theilnahme hegte, zum Opfer gefallen war.

Aber wie konnte man hoffen, ein solches Unternehmen auszuführen unter den Augen einer wachsamen Polizei und serviler Magistratspersonen, welche nichts mehr wünschten, als in ihrem Servilismus immer noch weiter zu gehen? Welche Hoffnung konnte ein einzelner Mann haben, wie groß auch sein Muth und sein Talent sein mochte, einer öffentlichen Meinung das Gegengewicht zu halten, sei es auch durch ein poetisches Meisterwerk, da diese öffentliche Meinung verfälscht worden war durch furchtsame oder feile Geschichtschreiber, welche Heinrich VIII. und Katharina, Wolsey und Cromwell, Cranmer und Thomas Morus in ein ganz falsches Licht gestellt hatten, und welche in Beziehung auf die königlichen Verirrungen von der Entschuldigung zur Vertheidigung, von der Vertheidigung zur Verherrlichung fortgeschritten waren? Die Geschichte der Literatur keines Volkes zeigt bis jetzt ein solches Schauspiel. Schon die Seltenheit einer solchen Erscheinung könnte hinreichen, dieselbe unserer

Aufmerksamkeit zu empfehlen, selbst wenn uns dadurch nicht der Dienst geleistet würde, daß wir bei näherer Betrachtung alle die Windungen kennen lernen, welche der Strom jener verfälschten historischen Ueberlieferungen nahm, indem er von Generation zu Generation weiter anwuchs bis zu dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts und selbst noch darüber hinaus.

Hall, gleichsam der officielle Chronist, findet nur Worte der Nachsicht für Heinrich VIII. und er beklagt die Qualen, welche ihm seine Gewissensscrupel bereiteten. Nach Hall ist der König das Opfer und nicht die verstoßene Königin, welche auf alle Art verkleinert und auf ganz mangelhafte Weise geschildert wird, um ihren Herrn und Gemahl zu erhöhen. Hall geht so weit, daß er schreibt: „Um den Preis dieses schweren Opfers bereicherte sich der König mit neuen Tugenden, die ihn über alle Fürsten erhoben, welche jemals vor ihm in England regierten. Man kann dem Himmel nur danken, daß er dem Könige die Kraft verlieh, dieses zarte Band zu zerreißen, das ihn an Katharina knüpfte" *).

Holinshed ist weniger überschwänglich, aber er lügt nicht weniger unverschämt ohne Scheu vor dem öffentlichen Gewissen und seinem eigenen Gewissen. Er hütet sich wohl, auch nur ein einziges Wort zu wagen, das den Leser zur Theilnahme stimmen könnte für das Schicksal der unglücklichen Königin, die man

*) Halls Chronik wurde durch die Königin Maria 1555 verboten.

durch das Gewebe von Intriguen in das Verderben oder doch in das Unglück bringen wollte. Uebrigens hat dieser Schriftsteller einen natürlichen Sinn für historische Wahrheit; aber es umgaben ihn in diesem Falle Hindernisse, die er zu durchbrechen nicht den Muth hatte.

Selbst Stowe, der gewissenhafteste, der edelmüthigste der Chronikschreiber dieser Periode, und welcher zugleich am meisten Mitgefühl zeigt für alle Diejenigen, die ihres Glaubens oder der Gerechtigkeit wegen litten, — selbst Stowe wagt keinen andern Protest zu erheben gegen das der Königin zugefügte Unrecht, als nur durch Schweigen oder durch ängstlich ausgewählte Stellen aus andern Geschichtswerken. Er berichtet die Ehescheidung ganz kurz. Man sieht, daß er dabei gleichsam über glühende Kohlen geht, wenigstens da, wo er von dem König und seiner Geliebten spricht. Denn hinsichtlich der Königin Katharina und des Cardinals Wolsey unterläßt er nicht alle einzelnen Züge anzugeben, wodurch diese historischen Personen, von denen jede ein anderes Interesse für sich in Anspruch nimmt, in dem gehörigen Lichte hervortreten.

Für den Hof und für die Gelehrten war so der einzuhaltende Ton bestimmt gegeben. An der Spitze der letztern standen zwei gekrönte Dichter, die ersten ihres Landes, vielleicht sogar des Jahrhunderts, wenn man nur auf ihr Talent sieht, die poetische Sprache des alten Roms wieder zu erwecken; aber sie waren zugleich die servilsten Dichter durch den Gebrauch, den sie von diesem ihrem Talente machten. Der eine der

beiden war Leland, Bibliothekar des Königs Heinrich VIII. und dessen enthusiastischer Lobpreiser in Prosa und in Versen; der Sänger seiner königlichen und häuslichen Tugenden, seiner gediegenen, „soliden" Tugenden, wie er sich ausdrückt in dem Festgedichte auf den Frieden von 1546:

Henricus, magnus solidae virtutis amator.

Welchen Schwung mußte dieser Dichter erst nehmen, um später mit seinem Collegen Uvidale die Lobeshymnen auf Anna Boleyn anzustimmen, in welchen diese beiden poetischen Zierden ihres Jahrhunderts, ihre poetische Begeisterung mit prophetischer Begeisterung verstärkend, diese schuldbefleckte Nebenbuhlerin der frommen Katharina nicht etwa sonst mit einer irdischen oder mythologischen Schönheit verglichen, sondern mit der heiligen Anna, weil sie gleich dieser die Mutter einer Jungfrau wurde!

Der andere der beiden eben bezeichneten Schriftsteller war der Schotte Buchanan, Geschichtschreiber und Dichter wie Leland; der erste unter allen Dichtern nach dem Urtheil der Königin Elisabeth *), der erste unter allen lateinischen Dichtern seit dem Zeitalter Augusts, nach Warburton **), der Schmeichler

---

*) Dieses Urtheil Elisabeths über Buchanan weicht sehr ab von folgendem Urtheile Hearne's, eines der gelehrtesten und ehrenhaftesten Kenner des classischen Alterthums, den England hatte: Buchanan dignissimus qui auribus in collistrigio spectaculo exponeretur, perpetuaque infamiae nota inureretur tanquam impostor improbissimus.

**) Nicolls, vol. II. p. 133.

jeder Tyrannei und jedes Lasters, sogar der Prostitution *), der elegante und dabei cynische Apologet aller Schändlichkeiten seiner Zeit, der wüthendste Verleumder der geistigen Orden **). Vor Allem aber war Buchanan ein übertriebener Bewunderer Heinrichs VIII., als des Fürsten, der durch seine zweite Heirath eine neue Aera der politischen und religiösen Emancipation eröffnete, die durch seine Tochter auf eine so würdige Weise fortgesetzt werde.

Daß habgierige Poeten, welche, wenn auch nach einem höheren Maßstabe, doch nur um ein Almosen bettelten, in dieser Weise auf die Leidenschaften und die Eitelkeit ihrer vornehmen Gönner speculirten und ihr Talent zu mehr als servilen Schmeicheleien erniedrigten, — das ist ein Schauspiel, das selbst in den gefeierten Jahrhunderten der Literatur nicht selten vorkommt. Aber das kann man nicht begreifen noch verzeihen, daß dieses Uebel in der hier betrachteten Periode der englischen Geschichte auch solche Schriftsteller mit seiner Ansteckung ergriff, bei welchen durch hohe Geburt und Familientraditionen eine vollkommene Bürgschaft edler Gesinnung und Unabhängigkeit gegeben zu sein schien. Dieses Aergerniß gab aber in seiner Geschichte Heinrichs VIII. Lord Herbert von Cherbury. Dieser Schriftsteller war zwar einer der gebildetsten, der kräf-

---

*) Pro lena apologia.

**) Die Satire Buchanans gegen die Franziskaner ist vielleicht das am meisten cynische und abscheulichste Werk des XVI. Jahrhunderts, welches an dergleichen Producten so reich war.

tigsten Geister seiner Zeit, ja ich möchte sagen, sogar ein hoher Geist; es fehlte ihm nur, um die Menschen und die menschlichen Dinge besser zu beurtheilen, jenes höhere Licht und jene höhere Weihe, welche die geoffenbarte Wahrheit der Religion verleiht. Es tritt uns hier eine merkwürdige Erscheinung entgegen. Derselbe Mann, der in dem Geiste eines alten Ritters den Untergang der großen katholischen Institutionen beklagt, die er rings um sich herum eine nach der andern fallen sah; derselbe Mann, der seine Bewunderung für den in England verhaßten Karl V., ja selbst für Ignatius von Loyola nicht verbirgt; dieser Mann scheint nicht mehr Meister seines eigenen Urtheils zu sein, wenn es sich um Heinrich VIII. und dessen königliche Verirrungen handelt. Diese sollen alle, nach seiner Auffassung, durch ein doppeltes Privilegium geschützt sein, nämlich: durch die Beistimmung des Parlaments, welchem Herbert von Cherbury eine Art von Unfehlbarkeit beilegt, und durch die gleichsam unverjährbaren Rechte eines Temperamentes, das nun einmal gegen die Keuschheit einen Widerwillen hatte. Durch diese seltsame Theorie wird nicht bloß die Ehescheidung des Königs, sondern es werden auch alle andern Maßregeln und Handlungen desselben gerechtfertigt, welche dazu dienen mußten, alle Schwierigkeiten, sei es durch ein Gesetz oder sei es durch das Henkerbeil, rasch zu entfernen, die der Befriedigung seiner abwechselnd bald wollüstigen bald blutdürstigen Launen im Wege standen. Durch eine Abirrung des sittlichen Gefühles, welche an Irrsinn

grenzt, setzt Herbert den ästhetischen Gesichtspunkt an die Stelle des moralischen, um seinen Lieblingshelden loszusprechen. Er beschließt die Vertheidigung desselben mit folgenden unglaublichen Worten:

„Die regellosesten Handlungen dieses Fürsten zeigen einen Charakter von Größe, welcher als analog angesehen werden kann den krummen, nach verschiedenen Richtungen ausbiegenden Linien. Solche Linien, obgleich nicht so zusammengefaßt und so unmittelbar zu dem Zielpunkt führend als die gerade Linie, scheinen dennoch in höherm Grade etwas von dem Unendlichen in sich zu haben.“ *)

Ein Schriftsteller, der Solches schrieb, mußte freilich seinen Lesern eine Bürgschaft geben, wodurch er der eigenen Verantwortlichkeit enthoben wurde. Nachdem er nämlich (so erzählt er), seine apologetische Schrift zu Gunsten Heinrichs VIII. vollendet hatte, kniete er nieder, um den allmächtigen Erforscher der Herzen um ein Zeichen zu bitten, wodurch er zur Bekanntmachung dieser Schrift ermächtigt würde; und alsbald erfüllte ein überirdisches Licht das Zimmer, in welchem er zur Nachtzeit dieses Gebet zu Gott gerichtet hatte. So machten die Hallucinationen eines vornehmen Herrn, welcher in einer Person Philosoph, Staatsmann und ein Mann von leichtfertigen Sitten

*) His most irregular actions represented such a type of greatness as crooked lines drawn every way, which though not so compendious and direct as the strait, seem yet to have in them somewhat more of the infinite. 400

war, ihn zum Mitschuldigen des niedrigsten Servilismus und des grausamsten Fanatismus.

In dieser letztern Beziehung nimmt das Martyrologium von Fox die erste Stelle ein. Es ist dieß eine ganz rohe Compilation, in welcher sich die beschränkteste Leichtgläubigkeit mit dem giftigsten Hasse gegen die Vertheidiger des alten Glaubens verbindet. Das Werk hatte aber gerade darum einen überaus großen und stets wachsenden Erfolg, sowohl unter dem Volke als am Hofe: denn wir wissen, daß nach dem Willen Elisabeths in allen Zimmern ihres Palastes dieses Buch statt der Bibel oder neben der Bibel aufgelegt war *).

Man kann sich leicht denken, mit welchen schmeichelhaften Zügen ein solcher Schriftsteller Heinrich VIII. darstellte, und was für ein unwahres Bild er von der Königin Katharina gab. Letztere wird, wie natürlich, ohne Mitleid ihrer Nebenbuhlerin geopfert, für welche der Verfasser sich in wahrhaft Ekel erregenden, ja selbst gottlosen Schmeicheleien erschöpft. Von derselben Art sind noch um so mehr die Lobsprüche, welche er an seinen Helden verschwendet. Er schildert ihn als einen König ganz nach dem Herzen Gottes, mit den Worten:

„Ein so guter, so reiner, so tugendhafter, wahrhaft evangelischer Fürst wurde von der göttlichen Vorsehung in die Welt geschickt zur Vertheidigung des Evangeliums. Nur erst nachdem er vergebens von

---

*) Description of England prefixed to Holinshed's Chronicles.

dem Papste Gerechtigkeit verlangt hatte, nahm er, dazu genöthigt, seine verkannte Sache in die eigene Hand, und nach Gottes Willen dazu bestimmt, die edle Rolle eines neuen Alexanders zu übernehmen, durchhieb er diesen gordischen Knoten. Seine Stimmung und Neigung für alle löblichen und tugendhaften Unternehmungen war ihm so natürlich, ja von solch' gewaltiger Stärke, daß man sonst noch nie einen christlichen Fürsten eine solche Reform unternehmen sah, wie die von ihm übernommene ist." *)

Diese abenteuerliche Compilation wurde zu derselben Zeit in die Oeffentlichkeit gebracht, als Elisabeth den Thron bestieg. Wenn man die Zeit der Erscheinung der vier von 1554 bis 1583 nacheinander folgenden Ausgaben vergleicht mit den sich von Zeit zu Zeit immer wieder erneuernden Verfolgungen gegen die Katholiken, so wird man finden, daß die jungfräuliche Königin und ihre Minister ganz richtig rechneten, indem sie Fox als Hülfsgenossen annahmen, um ihre Ausrottungs-Plane gegen die Katholiken populär zu machen und um die öffentliche Meinung in England für die Gegenwart und Zukunft zu verkehren.

Man darf nicht vergessen, daß dieser Geschichtschreiber des anglicanischen Protestantismus auf der Höhe seines Ruhmes und seiner Popularität stand, als Shakespeare zum ersten Mal zu London in seiner dramatischen Laufbahn auftrat, und daß seine Vorgänger und Nebenbuhler gerade aus jener trüben Quelle des

---

*) Fox martyrs p. 389.

Werkes von Fox ihre Ansichten über die Zeitgeschichte schöpften.

Die Fortschritte des religiösen Fanatismus ließen es Fox nicht an Fortsetzern fehlen, noch an Schülern und Nachfolgern, welche ihre Eingebungen aus den nämlichen Leidenschaften schöpften und dadurch auch ihre Rückblicke auf die Vergangenheit bestimmen ließen. So wurde die englische Nationalgeschichte auf diese Weise verfälscht und oft sogar bis zur lächerlichen Fratze entstellt. An der Spitze derselben stand Speed, welcher ebenso wie Stowe der reichen Körperschaft der Schneider-Kaufmannszunft angehörte. Speed hatte in seiner Jugend Fox gekannt; er widerlegt die Gegner seines Lehrers durch ein Wortspiel, welches sich um die Bedeutung von dessen Namen (Fuchs) drehte. Er fragt: „wozu soll man sich die Mühe geben, das tonlose Geschnatter der Gänse gegen den wahrhaften Bericht des Fuchses zurückzuweisen, gegen einen so würdigen und verehrten Mann, wie dieser Geschichtschreiber war?"

Für Speed ist Heinrich VIII. der heldenmäßigste, hochherzigste Fürst, der einzige Morgenstern in dieser unserer westlichen Hemisphäre, als er den Thron bestieg. Die Auflösung seiner ersten Ehe war durchaus nöthig, um die Zweifel seines zarten Gewissens zu zerstreuen. Das angebliche Unrecht gegen Katharina ist also keineswegs von der Art, wie ihre Anhänger behaupten.

Was die geliebte Anna Boleyn betrifft, so sagt Speed: „es sei zwar nicht zu läugnen, daß sie gleich

David gesündigt habe aus Schwachheit, aber wer sei von Sünden frei?" In Folge dessen preist sie dann der Geschichtschreiber als „einen Phönix in den Augen Heinrichs, als eine zweite Esther zum Heile Englands, nicht allein ihrer selbst wegen, sondern auch wegen ihres königlichen Sprößlings, der nachher zur Regierung kam, was in unsern Tagen Himmel und Erde bezeugen. Und (fährt er fort) wenn der Himmel später das tragische Ende jener Befreierin zugelassen hat, so geschah dieses nur deßwegen, damit eben diese Befreiung nicht einem menschlichen Arme zugeschrieben würde, und um dieser für den Himmel auserwählten Seele das Unglück zu ersparen, daß sie vielleicht ihren Sinn auf das eitle Gepränge irdischer Größe gerichtet hätte." Man sieht, daß die protestantische Heiligsprechung nicht höher hinauf getrieben werden konnte.

Am Ende des XVI. Jahrhunderts und im Anfange des XVII. fing man an, die Chroniken Stowe's und Holinsheds als Werke von rein gelehrtem Charakter zu betrachten; andererseits bildete sich nach und nach in der anglicanischen Kirche eine Partei, welcher die puritanischen Tendenzen Fox's zuwider waren. So waren für ein gefühltes neues Bedürfniß neue Geschichtschreiber nöthig. In dieser Beziehung waren es besonders zwei Schriftsteller, welche die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich zogen. Der eine war ein Landedelmann, Namens Richard Baker. Unabhängigkeit der Lebensstellung und des Charakters schienen ihn um so mehr gegen die Schwächen seiner Vorgänger zu schützen, da er bei dem Tode der Königin Elisabeth

kaum das Alter der Mündigkeit erreicht hatte. Der andere war Doctor Heylin, ein Theologe der Staatskirche. Diese an sich schon imponirende Eigenschaft mußte seine andere Eigenschaft als Geschichtschreiber um so mehr heben, da man seit dem Eintritt der Reformation in England diese beiden Eigenschaften noch nicht in einer Person vereinigt gesehen hatte.

Die Chronik Bakers, in einem farblosen, schwerfälligen Style geschrieben; aber mit einer gewissen ländlichen Ehrlichkeit, war ganz dazu geeignet, um bei dessen Nachbarn auf dem Lande Anklang zu finden, und zwar in desto höherm Grade, als das Werk durch den Tod des Verfassers eine Art von trauriger Weihe erhielt. Derselbe hatte nämlich sein Werk und sein Leben in dem Gefängniß von Fleet-Street geendet, an dem einzigen Zufluchtsort, den ihm die Verfolgungen seiner Gläubiger ließen. Man sollte meinen, daß unter solchen Verhältnissen die Wahrheit bei ihm hätte zur Geltung kommen können. Der Verfasser spricht auch wirklich von Thomas Morus, von der Königin Maria und von andern weniger bekannten Personen in einem ganz andern Tone als seine Vorgänger. Aber da, wo er auf Heinrich VIII., dessen Ehescheidung mit ihren Ursachen und Folgen zu sprechen kommt, da ist es, wie wenn das Dunkel seines Gefängnisses auch zugleich seinen Verstand und seinen moralischen Sinn verdunkelt hätte. Nach einem glänzenden Lobe Heinrichs sagt er: „Die Grausamkeit des Königs gegen seine Frauen läßt sich nicht bloß entschuldigen, sondern sogar rechtfertigen. Denn: entweder waren sie wirk-

lich schuldig, und dann traf sie nur die Gerechtigkeit; oder sie waren nicht schuldig, und dann reichte zur Beruhigung seines Gewissens hin, daß er gute Gründe zu haben glaubte, sie für schuldig zu halten. Bei der Aufhebung der Abteien war er von Habsucht entfernt; er bewies vielmehr dabei große Frömmigkeit und große Klugheit. Nicht minder war er von Stolz so weit entfernt, daß er im Gegentheil zu demüthig war. Ebenso würde man ihm sehr unrecht thun, wenn man das unter seiner Regierung vergossene Blut ihm zur Last legen wollte. Die Bischöfe allein waren es, welche diese drakonischen Gesetze gaben, und unter ihnen waren die tyrannischen Phalaris, um diese Gesetze auszuführen. Diejenigen, welche seinen Hang zur Sinnlichkeit anklagen, mögen, wenn sie können, ein anderes Beispiel von Enthaltsamkeit anführen, welches sich mit dem Beispiel von Enthaltsamkeit vergleichen ließe, das der König während seiner sechs Monate dauernden Ehe mit Anna von Cleve gab. Doch ich vergesse mich und binde hier Sträuße zusammen. Ich will lieber jede Blume auf ihrem Stocke lassen, um sie frisch zu pflücken. Das kann der Leser thun, wenn er die Geschichte dieses unvergleichlichen Königs hier liest. Was aber die Königin Elisabeth betrifft, so kann man sagen, daß nie ein Herrscher mit mehr Gerechtigkeit regierte, noch besser die Gnade mit der Gerechtigkeit verband als sie. Dabei war in ihr eine größere Demuth als für die erhabene Stellung, die sie einnahm, sich eigentlich paßte."

Man wird ganz wie betäubt bei diesen schmach-

vollen, aber ungeachtet dessen aufrichtigen Lobpreisungen des königlichen Vaters und seiner Tochter. Der Mann, der diese Lobpreisungen ausspricht, ist im Uebrigen offenbar ehrlich und nicht durch Interesse bestochen; er sitzt hinter den Riegeln eines Gefängnisses, welches ihm solche Schmeicheleien nicht öffnen konnten und die deßwegen auch ohne Hintergedanken an eine dadurch zu erreichende Befreiung ausgesprochen wurden: denn der Befreier hätte König Jacob sein müssen, und dieser war mehr als gleichgültig gegen das Andenken dieser seiner Vorfahren *). Die Leser unter den Zeitgenossen scheinen an diesen Schmeicheleien kein Aergerniß genommen zu haben. Bakers Chronik fand bei den Landedelleuten und bei den Stadtbürgern mehr Anklang als jede andere, und sie trug, ungeachtet ihrer wissenschaftlichen und literarischen Schwäche, überaus viel dazu bei, unter den genannten Klassen der Bevölkerung Ansichten zu verbreiten, welche mehr für die Henker günstig waren als für deren Schlachtopfer **).

Was Doctor Heylin betrifft, so muß man ihm

---

*) Doch ist eine Stelle in Bakers Chronik, wo man wohl den Verdacht haben kann, der Verfasser habe hier nicht ohne persönliches Interesse geschrieben. Es ist dieß die Stelle, wo er schreibt: Jacob I. sei hinsichtlich der Wissenschaft ein Fürst nach dem Herzen Plato's, und hinsichtlich der Religion ein Fürst nach dem Herzen Gottes.

**) Bakers chronicle was ever more esteemed by readers of a lower class; it long maintained its reputation particularly among country-gentlemen. *Granders biographical history vol. I. p. 504.*

Dank wissen für die kräftige und gelehrte Bekämpfung des Vandalismus der ersten Reformatoren, sowie ihrer nächsten Nachfolger. Aber so oft er bei Gelegenheit auf Heinrich VIII. zu sprechen kommt, geht ihm der Muth oder die Einsicht ganz verloren. In seinem ersten Werke, Cosmographie *), hatte er noch einen gewissen Compromiß zwischen der Wahrheit und seinem anglicanisch-clericalen Gewissen zugelassen. Er sagt dort, Heinrich VIII. sei ein Fürst, der mit großen Lastern noch größere Tugenden verbinde. Aber in seinem spätern historischen Werke ist von den großen Lastern nicht mehr die Rede. Die unter des Königs Regierung so häufigen und so grausamen Hinrichtungen schreibt er dem Unglück der Zeiten zu, der Staats-Raison, der Nothwendigkeit, die Schuldigen zu bestrafen. Heylin ist es auch, der uns das Vorhandensein eines öffentlichen Actenstückes zur Kenntniß bringt, worin von der „göttlichen Natur" Heinrichs VIII. gesprochen wird. *Haec sola species adulationis supererat!*

Aber die Schwachheiten und Vorurtheile Heylins verschwinden im Vergleich mit den absichtlichen und gewaltsamsten Verletzungen der historischen Wahrheit, deren sich der Bischof Burnet schuldig machte, besonders in Allem, was sich auf die Ehescheidung des Königs und die dabei auftretenden Personen bezieht. Hier häuft er ganz willkürliche Voraussetzungen in einer solchen Masse zusammen, daß der Dichter Cowper, un-

*) Heylin Cosmographie p. 285.

geachtet seiner protestantischen Orthodoxie, sich nicht enthalten kann, Burnet als einen Schriftsteller zu charakterisiren, dessen Geist eine ganz besondere Neigung für Hypothesen habe. Der Historiker Hallam, nicht minder orthodox, beurtheilt Burnet noch strenger. Er sagt mit einem Tone der Entrüstung, der ihm Ehre macht: „Burnet hätte sich schämen sollen, die Hinrichtung Derjenigen, welche sich weigerten, die königliche Suprematie in Religionssachen zu beschwören, mit unwürdigen und abgeschmackten Sophismen zu entschuldigen.“ *)

Aber die Scham stieg ebenso wenig auf Burnet's Stirne, als sich Mitleid in sein Herz senkte, da wo er unter dem Einfluß seiner Standesvorurtheile schrieb. Nirgends tritt der Einfluß dieser Vorurtheile mehr hervor, als in der Erzählung der Ereignisse, welche den Bruch zwischen England und dem heiligen Stuhl herbeiführten. Es ist ihm nicht genug, Heinrich VIII., Anna Boleyn, Cranmer zu verherrlichen und Katharina zu opfern; er wüthet gegen letztere, wie gegen einen persönlichen Feind. Da er doch nicht den Muth hat, die außer Achtung gesetzte Entschuldigung hergenommen von den Gewissensscrupeln des Königs anzuführen, so schildert er Katharina als eine wahre Plage des

*) An Widersprüchen und Tadel gegen Burnet fehlt es nicht außerhalb und innerhalb der Kirche, als deren Stolz und Zierde er galt. Nebst Cowper und Hallam tadelten ihn Johnson, dann Birch und Warburton, zwei Würdenträger der anglicanischen Kirche, und viele Andere. Die scharfe Galle Burnets zeigt sich in allen seinen Schriften, mit Ausnahme seiner Liebesbriefe und seiner Poesien an die Marquise von Wharton.

Hauses, als eine Art von Furie, welche ihr zänkisches und eifersüchtiges Wesen, in Verbindung mit Ekel erregenden krankhaften Umständen, eines solchen Gemahles unwürdig machten. Man sieht, er will damit Shakespeare angreifen, wegen des Mitleides, das er für die Königin uns einflößt. Es ist diese Darstellung des Dichters wie eine lästige Stimme für ihn, welche in seinen Ohren stets wiederhallt und die er um jeden Preis unterdrücken möchte. Zu diesem Zwecke weicht er weder vor gezwungenen Erklärungen zurück, noch selbst vor der Lüge. Um so viel als er vermag die Wirkung der so rührenden Anrede zu schwächen, welche Shakespeare der Königin in den Mund legt, behauptet Burnet, diese Anrede sei rein erdichtet. Er vergißt dabei aber, oder will den Anschein haben als vergäße er, daß er die authentische historische Wahrheit dieser Anrede an einem andern Orte selbst anerkannt hat *). Da er die Laster seines Helden nicht läugnen kann, so schreibt er die Schuld derselben Anfangs dem Cardinal Wolsey zu. Dann aber bemüht er sich deßwegen nicht weiter und sagt einfach, Gregor **VII.** und Bonifacius **VIII.** hätten noch größere Laster gehabt, und wenn die Vorsehung immer nur untadelhafte Werkzeuge wählte für ihre erbarmungsvollen Absichten, so werde der Ruhm diesen zufallen und nicht ihr.

---

*) Der Angriff gegen die Authenticität der Anrede findet sich **Vol. III. p. 46**, das Actenstück, welches dagegen die Anrede als authentisch beweist, steht in dem Anhang zu dem **I. vol. Records n. 70.**

Cranmer, der sanfte, einfache, arglose Cranmer, wie ihn Burnet nennt, war eine so ganz besondere Persönlichkeit, daß man ihm fast danken muß dafür, daß er einige Schwächen hatte, sonst hätte man ihn unfehlbar noch wie eine Gottheit angebetet. Angenommen, daß man an ihm auch einige Spuren des menschlichen sündhaften Elendes findet, so wird man deren ebenso viele (meint Burnet) bei den Vätern der frühesten christlichen Kirche finden, selbst Athanasius und Cyrillus nicht ausgenommen.

Burnet sieht alle historische Autoritäten, welche seinen Leidenschaften entgegenstehen, als nicht vorhanden an. Bisweilen benützt er Halls Chronik, seltener die Chronik Holinsheds, niemals die von Stowe. Er verwirft seinen unmittelbaren Vorgänger, den Theologen Heylin, angeblich wegen seiner starken Vorurtheile gegen Personen dieser Epoche; „man möchte glauben (sagt Burnet), daß er nach dem Dictate der Anhänger der römischen Kirche geschrieben habe." Das Martyrologium von Fox ist für Burnet das Gesetz und die Propheten. Er stellt sogar die unverschämte Behauptung auf, er habe bei Fox durchaus keinen Irrthum und nichts Unrechtes gefunden, sondern nur die höchste Treue und Genauigkeit. Das ist unstreitig die gewagteste Behauptung in dem ganzen Werke Burnets, wenn man nicht diesen Vorzug einer andern Behauptung geben will, die er in seiner Vorrede bei Gelegenheit seiner den Historikern de Thou und Paolo Sarpi gespendeten Lobsprüche ausspricht. Dort sagt er nämlich: wenn die Reformation vor ihm, Burnet, noch durch

keine wahrhafte Geschichtschreibung dargestellt worden wäre, so beruhe das darauf, weil eben die ersten Reformatoren sich ganz auf ihr gesetzliches Recht und auf die ruhige Würde ihres Verfahrens verlassen hätten *).

Ich könnte diesen meinen beurtheilenden Ueberblick auch noch auf die englischen Schriftsteller des XVIII. Jahrhunderts ausdehnen, welche alle mehr oder weniger das Echo Burnets, ihres großen Orakels, sind. Dahin gehören: Carte, welcher das allgemein sich äußernde Mitgefühl, dessen Gegenstand Katharina bei ihrer Ehetrennung war, als „zügelloses Gerede (licentiousness of langage)" bezeichnet; Echard, welcher gegen Katharina's Andenken nicht weniger hart ist, und der, mit einer lächerlichen Nachahmung der Franzosen aus dem Zeitalter Ludwigs XIV., den König Heinrich VIII., „den großen König" zu nennen den Muth hatte; der Romanendichter Smollet, welcher Anna Boleyn zu einem Schlachtopfer des Grolles der Katholiken und Katharina's macht und letztere als eine übertriebene Frömmlerin darstellt, welche ihren Gemahl durch zän-

---

*) Um zu wissen, wie es mit der Ehrlichkeit Burnets steht, muß man lesen, was Hallam darüber an mehreren Stellen seiner „Constitutionellen Geschichte Englands" sagt. Besonders hat man darüber nachzusehen die Einleitung eines sehr merkwürdigen Buches, das den Titel führt: Montrose and the covenanters. Lord Peterborough, welcher an den Rand der beiden Bände dieses Werkes während seines Aufenthaltes zu Lissabon viele Noten schrieb, sagt darin: er wünsche nur lang genug zu leben, um die Lügen, aus denen die Hälfte des Werkes Burnets bestände, gehörig nachzuweisen.

kisches Wesen abgestoßen habe; ferner der Philosoph Hume, der viel weniger tolerant ist, als man gewöhnlich glaubt, und der durch seine Toleranz immer seine Verachtung durchscheinen läßt *); der Puritaner Oldmixon, von Pope mit dem Brandmal der Schande gezeichnet, von einem wilden Hasse gegen die katholische Vorzeit erfüllt, ein leidenschaftlicher Bewunderer der Werke Fox's und Burnet's, und berüchtigt durch gehässige Polemik und seine Fälschungen der Geschichte; Guthric, der zwar zuweilen in seinem Urtheil sehr ungerecht ist, aber im Ganzen der gewissenhafteste unter den englischen Geschichtschreibern seit der Reformation, originell in seinen historischen Porträts, voll Theilnahme für Katharina, und der einzige englische Geschichtschreiber, der bei der Darstellung des Unglückes und des Endes der Königin den Geist von Shakespeare's Drama in sich aufnimmt; endlich noch andere Schriftsteller in Prosa und Versen, welche von ererbten Vorurtheilen geblendet sind, oft gegen ihre eigene bessere Natur, wie jener unglückliche Dichter Gray, der Sänger der Karthause bei Grenoble und des Dorfkirchhofes, welcher sich die Regierung Heinrichs VIII. sogar als eine Art von goldenem Zeitalter vorstellt **).

---

*) Johnson sagt, Hume hätte niemals seine Geschichte geschrieben, wenn Voltaire nicht vor ihm als Geschichtschreiber aufgetreten wäre. In Johnsons Augen war Hume nur ein klavischer Nachahmer Voltaire's.

**) Als Liebe König Heinrich Weisheit lehrte,
Sich Gottes Wort in Anna's Aug' verklärte.

Dieser flüchtige Ueberblick, wenn auch noch so unvollständig, wird dennoch hinreichen, um den Leser in den Stand zu setzen, daß er den moralischen Werth der Tragödie Heinrich VIII. richtig auffasse, abgesehen von ihrem poetischen Werthe, den wir nachher betrachten werden.

Bei der Beurtheilung jenes moralischen Werthes ist zuerst die Weise festzuhalten, in der die auf Heinrich VIII. folgenden zwei Jahrhunderte, die ebenso reich an Grausamkeit als an Lügen waren, die Rollen der bei dieser Geschichte auftretenden historischen Personen auffaßten. Die officiellen Geschichtschreiber, aber auch andere, scheinen es sich zur Aufgabe gemacht zu haben, bloße Dichtungen, und zwar keine Dichtungen schuldloser Art zu verbreiten, während der große National-Dichter, welcher in der Ehescheidung Heinrichs den Knoten der verwickelten, ganz England in zwei Parteien spaltenden Frage erkannte, sich gegen jene Geschichtschreiber als Vertheidiger der historischen Wahrheit, innerhalb der damals gestatteten Grenzen, bewies. Um dieser seiner Aufgabe besser zu genügen, schöpfte er aus solchen Quellen, welche gerade von der herrschenden Partei am meisten verworfen wurden. Er schöpfte daher die Thatsachen und deren Beurtheilung weder aus dem Martyrologium von Fox, noch aus den öffentlichen Actenstücken, noch selbst aus Stowe's Chronik, welcher mit inhaltsreicher bündiger Kürze Alles zusammenstellt, was sich auf Heinrichs Ehescheidung bezieht. Aber es gab außer diesen genannten Quellen noch andere: vertraute Ue-

berlieferungen, sowie apologetische und andere Druckschriften, theils auf dem Continent, theils in England selbst verfaßt, in welchen Personen und Begebenheiten in ihrem wahren Lichte dargestellt waren. Von dieser Art waren: die Briefe des Erasmus von Rotterdam, welche von der Königin Katharina sprechen *); ein lateinischer Brief des Cardinal Pole, der solche Abscheulichkeiten Königs Heinrich VIII. aus der Zeit vor dessen angeblichen Gewissensscrupeln enthüllte **), daß der König seine Wuth gegen den Briefschreiber nur durch die Ausrottung der ganzen Familie desselben stillen konnte; ferner die Schriften Saunders und die Schriften Campians, welche Shakespeare gewiß kannte, jedenfalls die letztern ***). Ganz besonders aber ist hier hervorzuheben eine wichtige Aufzeichnung, welche Cavendish in einer Handschrift zurückgelassen hatte, und worin dieser treue Diener des Cardinals Wolsey den Sturz seines Herrn in einem Lichte erscheinen läßt, welches ganz geeignet ist, demselben die Theilnahme des Lesers oder des Zuschauers des Shakespeare'schen Stückes in höherm Grade zuzuwenden.

---

*) Unicum hoc aevo verae pietatis exemplar, fastiditis nugis muliebribus, bonam diei partem collocat in libris sacris. (Epist. ad Henr. VIII. ante Luc. paraph.) — Regina in sexus miraculum literata est, neque minus pietate suspicienda quam eruditione. (Ep. ad P. Bombar.)

**) Maria Boleyn war vor ihrer Schwester Anna in der Gunst des Königs, ebenso Elisabeth Taillebois und Andere.

***) In der 2. Sc. des IV. Actes befindet sich eine längere Stelle, worin Campians Prosa nur in Verse eingekleidet ist.

Wenn der Dichter die Macht gehabt hätte, an die Stelle der Theater-Censur, wie sie damals ausgeübt wurde, die allgemeine Volks-Abstimmung zu setzen, so hätte er seinen Geist frei walten lassen können: denn das Andenken Katharina's stand bei dem Volk in Liebe und Verehrung. Dagegen war dieses hinsichtlich ihres rohen tyrannischen Gemahles so sehr das Gegentheil, daß das Volk in der Erinnerung an ihn zuletzt sogar den Teufel unter dem Namen „Alter Heinrich" (Old Harry)*) bezeichnete. Aber einen unmittelbaren Angriff gegen diesen Gegenstand seines edelmüthigen Widerwillens konnte der Dichter, als eine Sache von unmöglichem Erfolg, nicht unternehmen. Alles was sich thun ließ (und es war dieses nicht von geringer Bedeutung), bestand darin, daß der Dichter alles Interesse des Stückes vorzugsweise auf die Königin, dieses unglückliche Schlachtopfer, zusammendrängte, und ihr Worte in den Mund legte, welche am geeignetsten schienen, die gewünschte Wirkung hervorzubringen. Vorzugsweise unter diesem Gesichtspunkte muß man dieses originelle Erzeugniß Shakespeare's beurtheilen. Es wäre kindisch, wenn man den Maßstab der herkömmlichen Regeln der dramatischen Kritik hier anlegen wollte.

---

*) Aus dem Umstande, daß man in der letzten Zeit dem bösen Feinde den Namen Old Harry gab, läßt sich schließen, daß die Erinnerung an die Tyrannei des Königs alle Spuren der guten Eigenschaften, die er etwa haben mochte, in dem Andenken des Volkes auslöschte.

Die sinnreichsten Vermuthungen werden niemals hinreichen, das Geheimniß vollständig aufzuklären, welches bei diesem Stücke Shakespeare's obwaltet, sowohl hinsichtlich seiner Entstehung, als der nächst darauf folgenden Vorgänge. Unzweifelhaft scheint es jedenfalls, daß es von dem Dichter oder von einem Gönner dazu bestimmt war, die Eindrücke zu berichtigen, welche durch frühere dramatische Stücke desselben Sujets hervorgebracht worden waren. Shakespeare's Heinrich VIII., gegen 1602 gedichtet in der Zeit zwischen dem Tode Essex's und dem Tode Elisabeth's, bleibt in undurchdringlichem Dunkel für uns verborgen bis zu seiner Aufführung auf dem Globus-Theater im Jahr 1613 *). Ein dritter geheimnißvoller Umstand, der an das Stück sich knüpft, ist sein Name. Der ursprüngliche Titel war nämlich All is true, eine kühne und bedeutungsvolle Ueberschrift, welche dem Stücke eine ganz besondere Stellung gibt, indem dadurch den Geschichtschreibern und Dichtern, welche die Geschichte und Dichtung zu Mitschuldigen ihrer servilen Lügen machen wollten, förmlich

*) Die Tragödie Heinrich VIII. wurde auf dem Theater Globus (zur Weltkugel) aufgeführt an dem nämlichen Tage, an welchem dieses Theater durch eine Feuersbrunst zerstört wurde. Nun ist ein Brief eines Zeitgenossen, Henry Wotton, vorhanden, in welchem dieses damals aufgeführte Stück „ein neues Stück" genannt wird. Andererseits sagt der Fortsetzer Stowe's, daß das aufgeführte Stück Heinrich VIII. von Shakespeare war.

diese Unwahrheit vorgehalten wird. Wenn man die Bedeutung und die Tragweite dieses ursprünglichen Titels gehörig würdigt, so wird man in dem Stücke nicht mehr einen bloß literarischen Genuß suchen. Man wird Erschütterungen des Gemüthes dort zu suchen haben und finden ähnlich denjenigen, welche in uns gewisse Stellen der schönsten Leichenreden Bossuets hervorrufen. Man wird dann auch diejenigen beklagen, welche die Dürre des eigenen Herzens oder unüberwindliche Vorurtheile gehindert haben, die Schönheiten von so erhabenem Charakter in diesem Werke Shakespeare's zu verstehen.

Drei Schlachtopfer Heinrichs VIII. erscheinen in diesem Stücke der Reihe nach auf der Bühne: das erste derselben ist der Herzog von Buckingham. Der Dichter legt ihm Worte in den Mund, die ganz geeignet waren, das traurige Andenken an Graf Essex zu erwecken, dessen Hinrichtung, damals noch in frischer Erinnerung, offenbar der Phantasie des Dichters, seines ergebenen Anhängers, lebhaft vorschwebte. Die Ansprache Buckinghams an das Volk unmittelbar vor seiner Hinrichtung, deren wahrer Sinn keinem der Zeitgenossen verborgen bleiben konnte, athmet ein so inniges lebhaftes Gefühl, daß man darin die noch blutende Wunde erkennt, die der Dichter selbst damals im eigenen Herzen trug. Diese Worte mußten manche Verwünschungen im Stillen gegen den Vater und gegen die Tochter hervorrufen.

Das zweite jener Schlachtopfer ist Cardinal Wolsey. In der hierher gehörenden Scene versteht es der

Dichter den Ton und den Schwung einer hohen christlichen Beredsamkeit uns zu zeigen. Er stellt uns in der That hier vor Augen eine jener wunderbaren Umwandlungen, welche den Tod großer Sünder zu einem rührenden und erhebenden Schauspiel machen, namentlich bei hochgestellten Personen. Eine niederschmetternde und ganz unvorhergesehene königliche Ungnade hat in einem Augenblick einen titanischen Stolz gebrochen, nicht bloß gebrochen, sondern mit der Wurzel ausgerissen, und zwar so vollständig, daß jetzt die Demuth aus den Trümmern des Stolzes siegreich hervorgeht. Der Gestürzte und innerlich wieder Erhobene fühlt das hohe Glück, Nichts zu sein!

Er sah den Segen ein, gering zu sein.

Man darf behaupten, daß nichts in der poetischen Sprache weder der Alten noch der Neuern an moralischer und ästhetischer Schönheit die Verse übertrifft, in welchen Wolsey seiner Reue und dem aus seiner geistigen Wiedergeburt hervorgehenden Gefühle eines für ihn ganz neuen Glückes Ausdruck gibt. Indem er der Person, mit welcher er spricht, die Klippe nennt, an welcher sein Glück Schiffbruch litt, nämlich den Stolz mit allen seinen traurigen Folgen, vollzieht er dadurch zugleich mittelbar wenigstens einen Act der demüthigsten Selbstanklage. Er beschreibt nämlich so gerade den entgegengesetzten Weg von dem, den er selbst wandelte, und indem er dieses thut, erhebt sich sein Geist mit jedem Verse immer höher. Hat man je den Gedanken, daß sich der Stolz mit dem Eben-

bilde Gottes in uns nicht verträgt, besser ausgesprochen, als in folgenden Versen*):

Die Sünde hat die Engel selbst bethört,
Wie frommte sie dem Menschen, Gottes Bilde?
Fleuch, Eigenliebe, segne selbst die Feinde;
Bestechung führt dich weiter nicht als Treu'.
Stets in der Rechten halt' den milden Frieden,
Boshafte zu beschwicht'gen. Handle recht, nichts fürchte.
Dein Ziel sei immer Ziel auch deines Landes,
Wie deines Gottes und der Wahrheit: dann,
O Cromwell! wenn du fällst, fällst du im Tod
Als sel'ger Martyrer.

Das Ziel der Wahrheit! Welches ist nun aber in dem Sinne des Dichters diese Wahrheit, welche zum sel'gen Martyrer denjenigen macht, der sich für sie opfert; die Wahrheit, auf welche nicht fest genug den Blick gerichtet zu haben der Cardinal an einer andern Stelle sich zum Vorwurf macht? Ist es die Wahrheit, wie sie Cranmer verstand, oder die Wahrheit, wie sie Thomas Morus verstand?

Um diese Frage zu beantworten, darf man nur vergleichen, was Shakespeare in diesem seinem Stücke von den beiden Personen, Cranmer und Thomas Morus, sagt. Wenn man von dem fünften Acte absieht, welcher Shakespeare mit Unrecht (wie wir weiter unten beweisen werden) beigelegt wird, findet man nicht einen Vers mit einem erheblichen Lobe des Charakters Cranmers; während man eine sehr bedeutungsvolle Huldigung findet, welche dem Andenken

---

*) Act III. Sc. 2.

des Kanzlers, der Cranmer zum Nebenbuhler hatte, dargebracht wird und zwar in der Form von Segenswünschen für ihn, welche dem Cardinal Wolsey in den Mund gelegt werden. Wolsey, nach seinem Sturz von der frühern Verblendung befreit und geläutert, spricht über Thomas Morus folgende Worte, deren Sinn keinen Zweifel zuläßt:

Es ist ein kund'ger Mann. Erhalt' er sich
Des Königs Gunst noch lang, und walte recht
Nach Wahrheit und Gesetz, daß seinem Staub,
Wenn er den Lauf vollbracht, und ruht in Gott,
Ein Grabmal werde von der Waise Thränen! *)

So werden Thomas Morus in Form des Wunsches beigelegt Wissenschaft, Gerechtigkeit, Wahrheit, Gewissenhaftigkeit, und als Belohnung schon hieniεden die Dankesthränen der Waisen! Welche Leichenrede in wenig Worten, und besonders welcher Contrast mit der Sprache bezahlter oder fanatischer Schriftsteller, welche mit einer wahren Wuth das Andenken eines Mannes anzuschwärzen suchten, welchen sogar Burnet den Ruhm seines Jahrhunderts und einen wahren christlichen Philosophen nennt? Hall, der Geschichtschreiber der Regierung Heinrichs VIII., erzählt die Hinrichtung des Thomas Morus mit seiner in solchen Fällen gewöhnlichen rohen Härte, und ist im Zweifel darüber, ob er ihn mehr „einen thörichten Weisen" oder „einen weisen Thoren" nennen soll **). Stowe,

---

*) Act III. Sc. 2.
**) A foolish wise man or a wise foolish man.

welcher unter dem Drucke eines beständigen Schreckenssystemes lebte und schrieb, getraut sich nicht ein Wort des Mitleides auszusprechen. Holinshed erkennt Thomas Morus alle Gaben des Geistes zu. „Gott, sagte er, hatte über diesen Mann seine Segnungen in Fülle ausgegossen, indem er ihm die Gabe der Beredsamkeit, der Weisheit und der Wissenschaft in reichlichstem Maße verlieh; aber nachdem einmal die göttliche Gnade sich von ihm abgewendet hatte, so wußte er von allen diesen Gaben, ja überhaupt von seiner Vernunft keinen angemessenen Gebrauch mehr zu machen.“ Der Puritaner Fox geht noch weiter. Er überliefert Thomas Morus der ewigen Verdammung; er muß sich mit deren Gewißheit trösten, um die ihn fast erstickende Empörung des Gefühls bemeistern zu können, bei dem Gedanken, daß Rebellen gegen ihren rechtmäßigen Fürsten bei diesem Streite mit Rom noch vor Ablauf von hundert Jahren canonisirt werden könnten.

So wagte es also Shakespeare, die größten historischen Autoritäten seiner Zeit Lügen zu strafen; er weihte dem durch die öffentliche Gewalt verfolgten Andenken dieses Mannes eine Huldigung, ohne daß irgend ein Schriftsteller unter seinen Zeitgenossen ihm darin, sei es in Prosa oder in Versen, mit einem Beispiele vorangegangen wäre.

Was soll man von den Scenen seines dramatischen Werkes sagen, die Shakespeare dem Andenken der Königin Katharina weihte? Er hatte, um sie zu verherrlichen, nicht nöthig zur Dichtung seine Zuflucht zu nehmen. Denn gerade auf diesen Theil bezog sich

vorzugsweise der ursprüngliche Titel des Stückes: All is true. Man fühlt fast Bedenken, bei einem so hochstehenden geistigen Erzeugnisse einzelne Schönheiten des Styls und der poetischen Darstellung hervorzuheben. Man möchte sagen, daß der Dichter sich hier über alle Schranken nationaler Empfindlichkeit erhoben hat, und daß das Uebermaß der Ungerechtigkeit, deren Opfer Katharina war, seinem Patriotismus Schweigen gebot. Welche Kühnheit und welche bittere Anspielung auf die Niederträchtigkeit seiner Zeit liegt in folgenden Worten Katharina's:

Glaubt ihr selbst, Mylords, es wage
Ein einz'ger Englischer mir Rath zu geben?
Mir offen Freund zu sein, dem Herrn entgegen
(Wollt' einer so verzweifelt ehrlich sein),
Und als sein Unterthan? . . . . . .
. . . .
Hätt' ich doch nie dieß brit'sche Land betreten,
Noch seiner Schmeicheleien Frucht gekostet!
Von Antlitz Engel, Gott kennt eure Herzen! *)

Nicht geringern Muth zeigt Shakespeare bei dem Lobe, das er der Königin Maria ertheilt, jenem andern Schlachtopfer, gegen welche der puritanische Fanatismus alle Verleumdungen erschöpft hatte. Dieser schwache Versuch zu ihren Gunsten mußte in der Scene, wo er angebracht ist, von einer großen Wirkung sein, weil er die Erinnerung an die Verfolgungen wieder erweckte, welche Maria nach der Ehescheidung ihrer Mutter erfuhr. Konnte doch ihre Mutter nicht den

*) Act III. Sc. 1.

Trost erlangen, die Tochter wieder zu sehen, selbst nicht einmal in ihrer Todesstunde.

Aber jene oben angedeutete Wirkung der zu Gunsten Maria's von dem Dichter angebrachten Worte mußte aufgehen in der Wirkung, welche die so rührende letzte Scene des vierten Actes hervorbrachte. Der ehrliche Johnson, der diese Scene nicht minder nach dem Gefühl seines Herzens als nach seinem Geschmack beurtheilte, setzt sie über die höchsten pathetischen Scenen, die bei Shakespeare, ja vielleicht bei irgend einem andern Dichter vorkommen. Diese Bewunderung wird keinem Leser dieser Scene übertrieben scheinen, der die dazu nöthige Sammlung des frommen Gefühles mitbringt; für eine theatralische Aufführung ist die Scene zugleich zu ergreifend und zu feierlich. Als Katharina im Vorgefühl ihres nahen Todes verlangt, daß man ihre Lieblingsmelodie spiele, welche sie ihr Grabgeläute zu nennen pflegte, und nun diese Melodie, die für sie zu einer himmlischen Musik wird, sie einschläfert und in einen höhern Seelenzustand versetzt, welcher ihr einen Vorgeschmack der Seligkeit gewährt, jenes Zieles und jener Belohnung ihrer irdischen Prüfungen: da scheint es unmöglich, daß man nicht selbst mit ihr sich erhebt, getragen auf den Flügeln der Poesie. Ich möchte die hier gebotene Poesie unvergleichlich nennen, wenn ich nicht dabei an einige Gesänge von Dante's Paradies dächte. Nachdem nun die höhere Erscheinung bei Katharina's Erwachen verschwindet und sie für kurze Zeit wieder das Gefühl ihres irdischen Elendes hat, welch' innig zarter Ausdruck liegt dann nicht

in den Versen, wo sie ihren Vorsatz ausspricht, sich der ewigen Krone würdig zu machen, welche die Engel des Himmels ihr zeigten *):

. . . Kam nicht eben jetzt ein Chor von Engeln,
Zum Festmahl mich zu laden? deren Glanz
Mich gleich der Sonn' in tausend Strahlen hüllte?
Die ew'ge Seligkeit verhießen sie
Und reichten Kränze mir, die ich zu tragen
Mich noch nicht würdig fühle; doch ich werd' es
Gewißlich einst.

Diese Zuversicht schöpft Katharina in der Seelenruhe, welche ihr die Aussöhnung vor Gott mit ihren zwei größten Feinden gewährt. Sie gewinnt den schwersten Sieg, indem sie dem Cardinal Wolsey verzeiht, dem andern Feinde schickt sie sogar vor ihrem Ende noch Segenswünsche. Freilich war dieser Segen bei dem, welchem er galt, ganz unfruchtbar; doch gab er dem Dichter den Grund zu einer Lösung der Tragödie, wie sie ganz seinem Herzen entsprach.

Aber wenn der Tod und ein solcher Tod Katharina's die Lösung ist, welche der Dichter beabsichtigte, was soll man von dem fünften Acte halten, der als die nothwendige Vollendung dieses dramatischen Baues gilt?

Diese Frage ist leicht zu beantworten, wenn man sie mit einem unbefangenen Blicke betrachtet; sie wird nur schwierig zu behandeln wegen der unnahbaren Vorurtheile, welche dadurch beunruhigt werden. Es

*) Act IV. Sc. 2.

handelt sich nämlich hier um eine als unüberwindlich geltende Festung, in der sich alle diejenigen gesichert halten, welche es durchaus und um jeden Preis durchsetzen wollen, daß ihr Lieblingsdichter als ein Glaubensgenosse Elisabeths anerkannt werde.

Eine Lösung der Frage über diesen fünften Act oder doch ein der Lösung fast gleich kommendes Urtheil ist schon durch einen Mann gegeben worden, welcher als Gelehrter seiner Zeit während eines Vierteljahrhunderts eine Art von Dictatur hatte. Es ist dieß der berühmte Johnson, dessen rücksichtsloser gerader Sinn nicht selten seine Landsleute, ohne Unterschied des Standes und der Klassen, hart anließ. Dieser Kritiker nun, nach einem reifen Studium, das er diesem Stücke Heinrich VIII. als Herausgeber und Erklärer gewidmet hatte, nahm kein Bedenken zu erklären, daß Shakespeare's Geist in diesem Stücke bis zu dem Auftreten Katharina's sichtbar sei und mit ihr verschwinde. Man konnte sich über die Bedeutung dieses Urtheiles nicht täuschen; dennoch aber hütete man sich wohl, die daraus hervorgehende Folgerung gelten zu lassen und man fuhr fort, einem und demselben Verfasser die Plattheiten des fünften Actes und die unvergleichlichen Schönheiten der zwei vorhergehenden Acte beizulegen.

Später traten auch noch andere Kritiker auf Johnsons Seite, welche die sprachliche Seite besonders in's Auge faßten und in diesem fünften Acte Mängel des Styles und fremdartige Ausdrucksweisen nachwiesen, die nach ihrer Meinung die Hand eines weniger ge-

schickten Schriftstellers verriethen. Malone, dessen ästhetische Urtheilskraft aus seinem Leben Josua Reynolds erhellt, deutet darauf hin *), daß durch eine fremde Hand gewisse Theile des Stückes geändert sein müßten, namentlich was den Versbau und den Styl betrifft, die von Shakespeare's Art und Weise ganz abweichen.

Brown geht noch weiter. Durch die nähere Betrachtung und Zergliederung gewisser Verse Ben Johnsons zeigt er, daß man in der im fünften Acte vorkommenden berühmten Weissagung Cranmers über den künftigen Ruhm der Regierung Elisabeths die nämlichen Bilder, die nämlichen Ausdrücke und fast die nämlichen Verse wie bei Ben Johnson findet **). Damit muß man eine andere Entdeckung verbinden, welche man gemacht hat. Mehrere Scenen des fünften Actes sind nämlich nichts anderes als eine versificirte Umschreibung von Stellen aus dem Martyrologium von Fox. Und doch hat sonst nirgendwo Shakespeare dieser Sammlung voll Einfältigkeiten und Betrug die Ehre angethan, irgend Etwas daher zu entnehmen. Hat ja doch der Verfasser dieses Martyrologiums die Unverschämtheit, in seiner letzten Ausgabe desselben von 1583 ein glänzendes Lob der Milde Elisabeths mit folgenden unglaublichen Worten zu schließen: „Ihre Regierung war bis jetzt 25 Jahre lang so

---

*) Courteney Commentaries on Shakespeare. Vol. II. p. 171.

**) Shakespeare's autobiographical poems p. 184.

friedlich, daß ihr königliches Schwert noch von jungfräulicher Reinheit und durch keinen Tropfen Blut befleckt ist."

Aber außer diesen literarischen, philologischen und rein äußerlichen Beweisen für die Unächtheit des fünften Actes gibt es noch andere Beweise, welche für Jeden, der bei dem Studium Shakespeare's die Schönheit seiner Seele nicht minder als die Schönheit seines dichterischen Geistes erkannt hat, von einem großen Gewichte sein müssen. Es gibt gewisse moralische Abstoßungen, welche von nicht geringerer Stärke sind, als die elektrische oder irgend eine andere physische Abstoßungskraft. Man hat nicht nöthig, umständliche Einzelnheiten aus dem Leben unsers Dichters zu Hülfe zu nehmen, um behaupten zu dürfen, daß die berühmte prophetische Tirade am Schlusse des fünften Actes über die wahre Erkenntniß Gottes unter Elisabeths Regierung durchaus nicht Shakespeare's Werk ist.

Man darf nicht vergessen, daß das Trauerspiel „Heinrich VIII." gegen 1603 verfaßt wurde, zu einer Zeit, als sein theuerster Freund, der Graf von Southampton, hinter den Riegeln eines Staatsgefängnisses büßen mußte. Von dieser Art waren die frischen Erinnerungen, unter deren Einfluß oder vielmehr in deren Mitte er seine Tragödie „Heinrich VIII." schrieb. Wenn man sich diesen Umstand lebhaft gegenwärtig hält und nun, von diesem Gedanken durchdrungen, aufmerksam und mit besonnener Erwägung der Bedeutung der gebrauchten Ausdrücke die 50 Verse durchliest, aus denen die dem Erzbischof Cranmer in den

Mund gelegte servile Lobpreisung besteht, so kann man sie unmöglich Shakespeare zuschreiben. Man kann sie nicht zuschreiben einem Manne, welcher in sich mit der größten geistigen Begabung zugleich den edelsten und reinsten Charakter vereinigte, eine hochgesinnte und bewährte Seele, das liebevollste, gefühlvollste Herz, welchem eben deßwegen die von ihm gesehenen und gehörten Grausamkeiten den stärksten Widerwillen einflößen mußten. Man denke sich einen solchen Charakter, bemüht, den natürlichen Zug seines Herzens gewaltsam zu unterdrücken und mit kalter Absichtlichkeit Verse zu künsteln zum Lobe einer Regierung, wo die Servilität, die Heuchelei, das Sittenverderbniß, die im Stillen schleichende oder blutige Verfolgungssucht eine so große Rolle gespielt hatten; man stelle sich vor, daß ein Freund Lord Southamptons, der durch diesen und andere Freunde in die geheime Geschichte dieses Hofes eingeweiht war, mit Begeisterung soll in dieser Weise, wie hier geschieht, die wunderbaren Eigenschaften des königlichen Kindes preisen, „welchem jede Tugend, die den Frommen schmückt, mit einem doppelten Loose zufallen wird, getränkt von Wahrheit, berathen von himmlischer Frömmigkeit; als Jungfrau sterbend, eine fleckenlose Lilie, um deren Tod alle Welt trauern werde.“

Alles das soll Shakespeare von einer Königin gesagt haben, deren große Eigenschaften von männlichem Charakter durch keine Tugend ihres Geschlechtes gemildert war, und deren angeblich jungfräuliches Wesen nur eine raffinirte Form von Unsittlichkeit

war*); von einer Königin, welche gegen die erlaubte Liebe einen Widerwillen hatte und diejenigen, welche sich derselben hingaben, fast wie Verräther ansah; welche, weit davon entfernt, ihre Hofleute und Minister „zum wahren Pfad der Ehre zu führen", sie vielmehr nur in dem Maße schätzte, als sie den entgegengesetzten Weg einschlugen, um sich als unbedingte Werkzeuge der königlichen Leidenschaft und des Hasses brauchen zu lassen! Oder waren etwa Burghley, Walsingham, Leicester solche Vorbilder ritterlicher Ehre, und dazu angeleitet durch die guten Lehren ihrer Herrin? Denn diese allein starben nicht in der königlichen Ungnade, wie Arundel, Essex, Walther Raleigh, welche dann freilich weniger vollkommene Muster waren.

Es genügt, auf diese Voraussetzungen hinzuweisen, als könnten jene angeführten Lobsprüche von Shakespeare herrühren, um die gehässige Anschuldigung gegen den Dichter, welche darin liegt, bemerkbar zu machen. Aber es ist in jener Rede Cranmers am Schlusse des Stückes noch eine andere Stelle, wobei die Voraussetzung, daß sie von Shakespeare herrühre, wahrhaft empörend wäre. Man müßte denn dem Dichter, welcher, wenn je ein anderer, dem Unglück und der Wahrheit seine Huldigungen darzubringen nie unterließ, die folgenden Verse zuschreiben, welche einen wahren Hohn gegen beide enthalten:

*) Man sehe bei Lingard die Enthüllungen der Lady Shrewsbury und Faunts, des Secretärs von Walsingham. Der Letztere sagt ausdrücklich, daß man an dem Hofe Elisabeths in allen Arten den Lüsten fröhnte.

In deinen Tagen ißt in Frieden Jeder
Unter dem eig'nen Weinstock, was er pflanzte;
Des Friedens heit're Klänge tönen rings.

Um diese verlachenswerthe Prophezeiung auf die Rechnung Shakespeare's zu setzen, hat man ganz die Umstände außer Acht lassen müssen, unter welchen er dieses Stück verfaßte, den Grund zur Klage, den er als Freund hatte, die bittern Eindrücke, die er als Mensch und als Christ empfinden mußte, und besonders seinen Schmerz, den er als Sohn fühlte und der erneuert wurde durch den kurz vorher erfolgten Tod seines Vaters, für den er vielleicht damals noch die Trauer nicht abgelegt hatte. Man erinnere sich an das Schauspiel des Elendes, das Shakespeare als Sohn seit seiner Kindheit vor Augen hatte und welches sich für ihn jedesmal erneuerte, so oft er in seine Heimath zurückkehrte, wo der Verderben bringende Einfluß Leicesters die Religionsverfolgungen auf den höchsten Grad getrieben hatte. Seine eigene Familie hatte wegen des Verdachtes, in dem sie stand, diese Verfolgungen auf das Härteste empfinden müssen, und Shakespeare hatte von seinem kurzen Aufenthalte unter dem väterlichen Dache in dem verhängnißvollen Jahre 1592 die peinlichsten Eindrücke mitgenommen.

Die Schreckensregierung, 20 Jahre vorher begonnen, hatte um diese Zeit gleichsam wieder einen frischen Anlauf genommen, der von Stratford aus seine Wirkung über die ganze Grafschaft Warwick ausdehnte. Mehrere der Verfolgten hatten eine Zuflucht in den benachbarten Grafschaften gesucht und dort eine ver-

hältnißmäßige Sicherheit zu finden gehofft. Aber sie waren dort von der Localpolizei, dem treuen Abbild der centralen Polizei des Reiches, aufgespürt worden. Diese Jagd auf die Verdächtigen und Verbannten ging durch das ganze Königreich. Dabei zeigte sich, daß die Katholiken fast überall zahlreicher waren, als die Anhänger der neuen Lehre. Bei diesem Verfahren der Regierung kamen überall einzelne Zwischenfälle und Vorgänge zur Erscheinung, welche diesem Regierungssystem ganz entsprachen, als da sind: Auspeitschen, Verstümmelungen, Abhauen des Daumens oder der Ohren; Hausdurchsuchungen, Frühgeburten und plötzliche Todesfälle aus Schrecken; Hinrichtungen in Masse, letztere namentlich in den nördlichen Grafschaften nach Unterdrückung des Aufstandes; die Folter auf bloßen Verdacht hin und ohne einen Unterschied zwischen starken und schwachen Inquisiten zu machen; und was für eine Folter! Welche unausgesetzte Angst mußte da herrschen bei jedem Erscheinen des niedersten Dieners der Gewalt! Wie mußte Furcht und Schrecken schon im Voraus alle Diejenigen ergreifen, deren Verwandten nur auch erst in gefängliche Haft genommen waren!

Nun vergleiche man mit dieser Schilderung, welche noch mit viel düsterern Farben sich ausmalen ließe, die heitern idyllischen Verse, welche so viel Glück und Sicherheit allen Unterthanen der jungfräulichen Königin versprechen. Man stelle sich vor, wenn man es für möglich hält, daß der Sohn Johann Shakespeare's mit kaltem Blute diese Zeilen niederschreibt, die ihn

zusammen in den Augen seiner Familie, in den Augen seiner Freunde und vor Allem in seinen eigenen Augen auf's Tiefste hätten erniedrigen müssen! Aber die confessionelle Einseitigkeit und Beschränktheit hat von dieser Erniedrigung, der sich Shakespeare preisgegeben hätte, keine Kenntniß genommen. Zwar hat man zugeben wollen, daß die zum Lobe Jacobs I. geschriebenen Verse, welche ganz denselben Styl und Ton, wie die übrige Rede Cranmers zeigen, eine spätere Einschaltung von fremder Hand seien. Aber man hat sich nicht entschließen können, dasselbe Urtheil auf die übrigen Verse auszudehnen, weil man dann den famosen Halbvers **God shall be truly known** hätte aufopfern müssen; gerade diese Worte aber sollten für Diejenigen, welche durchaus wollen, daß Shakespeare die Religion seiner Väter verlassen habe, statt aller andern Beweise gelten. Nur also um über Shakespeare's Abfall von dieser seiner Religion keinen Zweifel aufkommen zu lassen, hat man ihm diese niedrig schmeichelnde Weissagung Cranmers als Verfasser zugeschrieben. Es wäre dieses ein Selbstvergessen eines Schriftstellers, ein Vergessen seiner persönlichen Ueberzeugung und Würde, wofür man in der Geschichte der Literatur kein anderes Beispiel findet, wenn man nicht zurückgeht bis auf Vellejus Paterculus und Valerius Maximus, welche sich vor Tiberius' göttlicher Majestät in den Staub warfen.

Man muß sich wundern, daß weder Davenant, noch Dryden, noch Pope, alle drei Glaubensgenossen Shakespeare's und jeder in seiner Weise für dessen

Ruhm eifrig besorgt, gegen die Shakespeare zugeschriebene Urheberschaft jener Verse Widerspruch erhoben haben. Noch mehr muß man sich wundern, daß die scharfsinnige Kritik Malone's und besonders Brown's nicht zum Abschluß gebracht worden ist, und daß Niemand auf den Gedanken kam, die philologische Seite der Frage von dem Punkt aus, auf welchem sie jene Kritiker gelassen hatten, weiter fortzuführen. Man hätte dieses um so mehr erwarten sollen, weil diese Frage sehr aufgeklärt worden ist durch spätere Untersuchungen, aus welchen hervorgeht, wie ungenügend die gesetzlichen Bürgschaften hinsichtlich der dramatischen Erzeugnisse zur Zeit Shakespeare's waren und welche auffallende Freiheit die Schauspieler, Theaterdirectoren, Drucker und besonders die Master of the revels in dieser Beziehung sich herausnahmen. Diese Freiheit ging zuweilen so weit, daß man die ganze Oekonomie eines Stückes abänderte, und oft vier Acte von fünf so umgestaltete, daß sie der ursprüngliche Verfasser fast nicht mehr erkannte*). Das hier in Frage stehende Stück Shakespeare's aber, zehn Jahre lang vergessen oder absichtlich zurückgelegt, endlich während seiner Abwesenheit und vielleicht ohne sein Wissen aufgeführt, und zwar unter einem falschen Titel, war dadurch ganz besonders diesem theatralischen Piratensystem ausgesetzt, und dieses um so mehr, da der Charakter und das Talent des hier in Betracht kommenden Theater-

---

*) Man sehe die Prolegomena zu Malone's Shakespeare. vol. II.

Piraten für solche Unternehmungen vorzugsweise geschickt war.

In der That, Ben Johnson, welchem man bis jetzt nur fünfzehn Verse in der Weissagung Cranmers beilegen will, und welchem man am Ende diese ganze poetische Tirade, ja selbst den ganzen fünften Act wird beilegen müssen, Ben Johnson war unstreitig der geschickteste Verskünstler und der niedrigste Hofmann unter allen Dichtern seiner Zeit, was nicht wenig sagen heißt. Einer Mordthat beschuldigt und deßwegen in das Gefängniß gesetzt, hatte er sich im Gefängniß zu dem katholischen Glauben bekehrt; darauf war er eine katholische Ehe eingegangen und wählte Shakespeare, seinen Wohlthäter und Freund, als Taufpathen seines ersten Kindes. Späterhin aber, da er in Shakespeare einen bei dem Publikum in hoher Gunst stehenden Nebenbuhler sah, griff er ihn an in seinen Versen und Reden, suchte dessen schönste historische Tragödien lächerlich zu machen und hatte sogar die Stirne zu sagen, Shakespeare „sei der Kunst fremd geblieben". Zu diesem Abfall in der Freundschaft gesellte sich später, nach der Pulververschwörung, auch noch ein Abfall von der Religion. Doch ist diese einfache Bezeichnung des Abfalls zu gelind, um die Stellung zu charakterisiren, welche Ben Johnson von jetzt an gegen seine ehemaligen Glaubensgenossen einnahm. Er machte den Ankläger gegen sie sogar auf der Bühne, wie man in seinem Trauerspiel Catilina sehen kann, deren eigentlicher Held sein Mäcen Burghley ist, unter dem hier profanirten Namen Cicero's. Aber noch mehr: er bot diesem Minister seine Dienste anderer Art gegen

seine ehemaligen Glaubensgenossen an; Dienste, welche bis in die neueste Zeit unbekannt blieben, und welche man damals in dem geraden Verhältnisse zu ihrer Niederträchtigkeit bezahlte. Er ließ sich, kurz gesagt, als Freiwilliger anwerben in die Schaar der geheimen Polizeibeamten, deren Augen und Ohren kein Wort und keine Handlung der Katholiken entgehen ließen, welche nur immer Veranlassung zu einer übeln Auslegung geben konnten *). Mit dieser dreifachen Eigenschaft eines Mörders, eines Abtrünnigen und eines Polizeispions verband Ben Johnson noch eine dritte Eigenschaft, welche ihm freilich größere Geltung verschaffen konnte, nämlich die Eigenschaft eines dramatischen Reformators. Er trat auf als der Vertreter des neuen Fortschrittes, das ist des classischen Styles, also einer unserm Shakespeare und dessen Schule entgegengesetzten Richtung. Dieser literarischen Reform, welche gleichsam die Ergänzung der kirchlichen Reform war, hat Ben Johnson, als deren Haupt, ohne Zweifel die Ehre des britischen Pantheons zu danken. Sein Monument steht in der Westminster-Kirche. Man hatte den glücklichen Gedanken, auf das Monument den Ausruf zu setzen, welcher in seinem Doppelsinne alle Meinungen über ihn befriedigen kann: **O rare Ben Johnson!** Von seltener Art war der Mann gewiß, und noch dazu in seinem eigenen Vaterlande vielleicht mehr

*) Der dieses beweisende, fast unglaubliche Brief hat sich in dem State paper office erhalten und ist vor einigen Jahren in dem Athenäum veröffentlicht worden.

als anderwärts! Das ist der Cultus, welchen man an die Stelle des Cultus der Heiligen setzte, deren Bilder man zertrümmerte!

Nun vergleiche man das Werk mit seinem Meister; man wird finden, daß sie einander würdig sind. Wir kennen jetzt die sklavische Hand des Miethlings, der diese unverschämte Apotheose Elisabeths geschrieben hat. Man findet darin den Duft classischer Reminiscenzen, worauf sich dieser Dichter so viel einbildete; der weissagende Cranmer erinnert an den weissagenden Jupiter in dem ersten Buche der Aeneide*) und die ganze Weissagung trägt das Gepräge des markirten Accentes, welcher den Renegaten, religiösen wie politischen, eigenthümlich ist, da sie das Bedürfniß fühlen, Bürgschaften für sich zu geben.

Wenn man die hier gegebene Lösung der vorliegenden Frage annimmt, so gewinnen dann die Leser und die Erklärer Shakespeare's eine klarere Einsicht von dem Ziel, das sich der Dichter bei diesem Werke vorsetzte, und von der Quelle, woraus er seine Eingebungen schöpfte. In dieser doppelten Beziehung hat man eine Menge unglaublicher Hypothesen aufgestellt. Der gelehrte und gewissenhafte Ulrici, welchem Niemand das Zeugniß versagen wird, daß er seinen Gegenstand nach allen Seiten hin studirt hat, fand nur e i n e n Ausweg, alle diese Schwierigkeiten zu lösen. Dieser Ausweg besteht darin, daß er die Tragödie Heinrich VIII. als

*) V. 285 ff. Auch an Virgils IV. Ekloge erinnert die Weissagung Cranmers. (Anm. d. Uebers.)

ein Gelegenheitsstück ansieht, welches eigens zur Unterhaltung des Hofes verfaßt wurde. So wurde der berühmte Halbvers der Weissagung gerettet, welchen Ulrici, und mit Recht, als einen entscheidenden Beweis für den Protestantismus des Verfassers betrachtet. Aber dieser Vorzug ist in Ulrici's Augen kein Ersatz für die zahlreichen Fehler des ganzen, so unregelmäßigen Werkes, für die auffallenden Widersprüche zwischen dessen verschiedenen Theilen, für den Mangel der poetischen Gerechtigkeit und des gleichmäßig durchgeführten sittlichen Elementes, ohne von der hier vorkommenden Verletzung der ewigen Gesetze des ästhetisch Schönen zu sprechen. Man sieht, daß dieser Kritiker nicht ohne eine gewisse Herzensbeängstigung den Dichter so hart beurtheilt, welcher nach seiner Ansicht der größte Dichter nicht bloß der neuern Zeit, sondern aller Zeitalter ist. Er bittet ihn dafür gleichsam knieend um Verzeihung, nimmt dann seine zuerst ausgesprochene Meinung wieder halb und halb zurück und findet in dem mißrathenen Werke hohe Schönheiten. Zuletzt macht er das Geständniß, ohne der Tragweite desselben sich klar bewußt zu sein, daß er nicht anstehen würde, dieses Trauerspiel Heinrich VIII. den besten Meisterwerken Shakespeare's beizuzählen, wenn nur das ganze Stück eine andere Lösung hätte oder der zweite Theil in besserer Harmonie zu dem ersten Theile stünde *).

Guizot scheint, in Uebereinstimmung mit Ulrici's Hypothese, geneigt zu glauben, daß Elisabeth den Be-

*) Ulrici, Shakespeare's dram. Kunst. II. Abth. S. 711. 718.

fehl zur Abfassung eines Stückes gegeben haben könne, das ihre Geburt zum Gegenstand haben sollte. Dabei gibt er zu, daß Heinrichs Charakter in dem Stücke als sehr unbedeutend erscheint; auch findet er es sehr sonderbar, daß der Dichter Elisabeths, wie er Shakespeare nennt, so großes Interesse der Person Katharina's von Aragonien zugewendet habe. Guizots Stillschweigen über den fünften Act und über jene Weissagung, welche für seine protestantischen Glaubensgenossen in England und in Deutschland einen so großen Werth hat, muß als sehr bedeutungsvoll gelten, und es ist hierin mehr als eine bloße Probe seines guten Geschmackes zu sehen. Es ist mir kein anderer protestantischer Schriftsteller bekannt, der es verschmäht hätte, von dieser Fälschung Gebrauch zu machen *).

Man könnte zwar sagen, daß A. W. Schlegel hierin Guizot mit dem Beispiele vorangegangen sei; aber es ist deßwegen nicht der Fall, weil Schlegel lediglich wegen seiner völligen Gleichgültigkeit in religiösen Dingen jene Stelle aus Cranmers Weissagung nicht hervorhob, was bei Guizot nicht der Fall sein kann. In Schlegels Augen ist die prophetische Tirade im Munde Cranmers nichts als ein poetisches Kunststück. Nach dieser Aeußerung Schlegels, welche für seinen Lieblingsdichter nichts weniger als empfehlend ist, kann man sich wundern, daß er nicht von dem, wenn auch schwachen Lichte, das Malone's Kritik auf diese Frage geworfen hat, einen bessern Gebrauch machte, ohne

*) Shakespeare et son temps, nouvelle édition, 1855.

wenigstens gegen die bis dahin gemachten Versuche einer Lösung einigen Zweifel zu erheben. Schlegels Würdigung der Hauptcharaktere des Stückes hätte ihn, so schien es, auf den Weg der richtigen Lösung dieser Frage führen sollen. Er gibt nämlich zu, daß Katharina die wahrhafte Heldin des Stückes ist; daß ihr Tod die wahrhafte Katastrophe desselben enthält; daß für klar sehende Augen in der Rolle Heinrichs VIII. der Tyrann hinreichend gekennzeichnet ist durch die, wenn auch leisen Enthüllungen, welche durch alle schönen Redewendungen dennoch durchscheinen, und von dem Könige ein solches Bild geben, wie er wirklich war: hochmüthig, eigensinnig, grausam und wollüstig, dabei ein Regent, der immer hinter der Maske der Gerechtigkeit einen Hintergedanken der Rache hatte. Was Cranmer betrifft, aus welchem eine gewisse Partei die zweite, wo nicht die erste Hauptperson des Stückes machen wollte, so wußte Schlegel wohl, was von dem Heroismus dieses Charakters zu halten sei, und hält es nicht der Mühe werth, von ihm zu sprechen *).

Welchen Gegensatz bildet diese Unparteilichkeit A. W. Schlegels, welches auch ihre Quelle sein mag, gegen das Verfahren des Professors Gervinus, sobald dessen religiöse oder irreligiöse Leidenschaften in das Spiel kommen! Wie Schade ist es, daß das schöne Denkmal, das dieser Schriftsteller zum Ruhme des großen Dichters errichtete, so sehr entstellt wird durch seine systematisch gehässige Auslegung dieser Tra-

---

*) A. W. Schlegel dramat. Vorlesungen. XIV. Vorlesung.

gödie Heinrich VIII. und durch den beklagenswerthen Mißbrauch, den er von seinem historischen Wissen und von seiner Einbildungskraft machte, um dem Dichter dieses Werkes den Gedankenkreis des modernen Liberalismus unterzuschieben. Wenn man ihm Glauben schenkt, so wollte Shakespeare in diesem Stücke den Sieg der mittlern Klasse der Gesellschaft über den Feudal-Adel, des Verdienstes über die Geburt feiern; und unter diesem Verdienst ist besonders das literarische Verdienst zu denken, welches, nach Gervinus, an dem Hofe Heinrichs VIII. und noch mehr an dem Hofe Elisabeths so hoch geehrt war.

Was war nach diesem von Gervinus genommenen Gesichtspunkte (dessen weitere Entwicklung zuweilen an das Lächerliche streift), natürlicher, als unserm Shakespeare, dem ein guter Theil dieser gesellschaftlichen Revolution zuzuschreiben ist, die Absicht beizulegen, daß er in diesem Stücke den ersten Urheber derselben und das ganze Haus Tudor verherrlichen wollte. Und zwar sollte dieses nach der angedeuteten Auffassung geschehen vermittelst eines Werkes von symbolischem Charakter, als dessen Hauptidee der allgemeine Begriff des Fortschrittes zu gelten habe und als dessen dramatisches Interesse, von Act zu Act sich steigernd, den Gipfelpunkt erreiche durch den entschiedenen Sieg der neuen Religion, jenen Sieg, welcher von Cranmer in seiner prophetischen Rede so klar verkündet wird, die dann freilich nicht mehr ein bloßes Kunststück, sondern eine grandiose Schmeichelei ist.

Die freiwillige oder unfreiwillige Täuschung des

genannten Auslegers Shakespeare's geht so weit, daß er zur Unterstützung seiner Erklärung ein Schriftstück anführt, welches vielmehr gerade dazu geeignet ist, zu zeigen, wie sehr diese Erklärung einer bloßen Chimäre gleichkommt. Dieses Schriftstück ist nämlich eine pathetische Elegie mit dem Titel „der Trauertanz." In dieser wirft der Dichter derselben, Chette, unter dem Hirtennamen Melicart unserm Shakespeare vor, daß er noch nicht seinen Tribut der Verehrung dargebracht habe Derjenigen, gegen welche der Tod das Verbrechen begangen habe, ihr Gewalt anzuthun, wie einst Tarquinius gegen Lucretia *). Nach der wirklich bizarren Hypothese von Gervinus hätte diese poetische Anklage in Shakespeare's Seele Gewissensbisse hervorgerufen und ihn, wie zur Sühnung seines bisherigen Stillschweigens zu diesem Drama veranlaßt. Dieses Drama sollte ein Denkmal der Dankbarkeit und der Verehrung des Dichters für Diejenige sein, welcher er so viele poetische Eingebungen zu verdanken habe, durch die großen Thaten, durch die politische Weisheit, durch die Erhöhung der nationalen Macht, durch den geistigen Fortschritt und die religiöse Freiheit, was Alles Elisabeths Regierung verherrliche.

So hätte also Shakespeare nicht für sich selbst daran gedacht, den Tod der jungfräulichen Königin zu beweinen; die Tragödie Heinrich VIII. wäre gleichsam die nachträgliche Erfüllung einer frommen Pflicht ge-

*) Eine Anspielung auf Shakespeare's Gedicht Le viol de Lucrece.

gen das Andenken der Königin, und zwar auf den Antrieb eines obscuren und servilen Poeten, welcher zehn Jahre vorher aufgetreten war als verantwortlicher Herausgeber der groben Schmähungen gegen Shakespeare, welche ein Nebenbuhler auf dem dramatischen Gebiete, eifersüchtig auf dessen wachsende Popularität, gegen den Dichter sich erlaubt hatte! Wenn diese Voraussetzung gegen die Wahrscheinlichkeit verstößt, so macht sie insofern ihrem Urheber einige Ehre, weil man darnach glauben könnte, daß er noch gar keine Kenntniß (wenigstens nicht aus eigener Erfahrung) von der Schärfe und Bitterkeit hat, welche Eifersucht und Neid in literarischen Kreisen erreichen können.

Je mehr der genannte gelehrte Kritiker in seiner Exegese vorwärts schreitet, desto reichere Quellen des Lichtes ergießen sich ihm. So entdeckt er eine symbolische Bedeutung in dem Schicksale einer jeden der beiden Königinnen, in dem Sturze der stolzen katholischen Königin und in der Erhöhung der armen lutherischen (er sagt nicht anglicanischen) Königin. Endlich macht er noch eine letzte Entdeckung, welche an Originalität wenigstens alle andern übertrifft, und wobei man an die heitere Laune eines frischen alten Professors denken muß, die ihm ein solches Katheder-späßchen eingegeben hat. In langem Nachdenken über seinen Gegenstand hat nämlich der hellsehende Professor herausgebracht, daß die königliche Familie und die Familie Shakespeare's in einem gewissen Punkte Aehnlichkeit mit einander hatten, der bisher noch Niemanden aufge-

fallen ist, und welcher doch dem Dichter einen großen Trost gewähren mußte. Bekanntlich erblickte die erste Frucht seiner frühzeitigen Ehe mit Anna Hathway das Licht der Welt um einige Monate zu frühe; die Geburt Elisabeths aber, nach der Ehe der „armen" Anna mit dem König Heinrich, zeichnete sich gerade durch denselben Umstand ihres zu frühen Eintrittes aus. Wenn man voraussetzte, daß Shakespeare die Ehre eines solchen Parallelismus nicht zu schätzen gewußt und nicht aus diesem Umstande seine Eingebungen für gewisse Theile seines Werkes geschöpft hätte: so würde man also dadurch, nach der Ansicht des berühmten Shakespeare-Erklärers, sowohl den feinen Geschmack als die Zartheit der Gefühle unseres Dichters mißkennen.

Ich will nicht näher eingehen in die wahrhaft beklagenswerthen Ansichten, in welche gewisse unheilbare Antipathien einen Geist haben gerathen lassen, der sonst in so vielen Beziehungen in nicht geringem Maße Urtheilskraft, Bildung und einen weitern Gesichtskreis hat. Von diesen Eigenschaften kann man sich überzeugen, wenn man das von mir hier angeklagte Werk liest. Der Abschnitt über die Tragödie Heinrich VIII. steht in demselben zu den übrigen Abschnitten in einem ebenso störenden Contrast, wie der fünfte Act des genannten Stückes mit den vier vorhergehenden Acten. Man wollte nun eben einmal um jeden Preis die Beweisgründe vernichten, welche die Katholiken aus diesem Stücke hätten ziehen können, welches sowohl in seinem ganzen Bau als in seinem Ursprunge eine solche Tiefe

hat. Es handelte sich darum, allen vergangenen, gegenwärtigen und künftigen Ansprüchen derselben auf dieses Stück eine Schranke von ganz eigener Art zu setzen; man mußte die ganze Frage auf eine Höhe hinaufbringen, welche diese Ansprüche, wie man meinte, nicht erreichen könnten, in das Gebiet der Philosophie, der Geschichte, welches, wie natürlich, den in dem Glauben zurückgebliebenen Geistern unerreichbar ist. Darum mußte man sorgfältig alle Einwendungen, zweifelhafte und nicht zweifelhafte, mit Stillschweigen übergehen, man mußte verschweigen die Aenderung des ursprünglichen Titels, das so bestimmt ausgesprochene Urtheil Johnsons, die noch weiter fortschreitende Kritik Malone's und Brown's, selbst Schlegels, des Vormannes und Glaubensgenossen von Gervinus. Alle diese Auslassungen und Verschweigungen durften auf Vergebung hoffen wegen der stark ausgesprochenen Tendenzen einer gewissen Richtung, welche damit verbunden waren. Diesem Umstande verdankt es Gervinus, daß diese seine so lückenhafte Behandlung der Frage hinsichtlich des Trauerspieles Heinrich VIII. nicht bloß Nachsicht erhielt, sondern sogar einen Erfolg, welcher seine Erwartungen übertreffen mußte.

Glücklicherweise ist diese seltsame symbolische Auffassung des gelehrten Professors nicht das letzte Wort, das die deutsche Kritik hierüber gesprochen hat. Nach Gervinus folgte ein anderer Beurtheiler, welcher ersterm in nichts nachsteht, was eindringendes Studium des Gegenstandes betrifft, zugleich aber ihm vorangeht an gesundem Urtheil, höherer geistiger Richtung und, was hier die

Hauptsache ist, an Unparteilichkeit. Dieser andere Beurtheiler ist Kreyssig. Nachdem dieser Gelehrte*), die Hypothese des Professor Gervinus gewissenhaft und respektvoll (vielleicht nur zu respektvoll) geprüft hat, kommt er zu dem unerwarteten Resultate, daß, mit Ausnahme der prophetischen Apotheose der Königin Elisabeth, nicht eine Scene in dem Stücke Heinrich VIII. vorkommt, die man nicht ebenso gut als eine Satire auf das Haus Tudor wie als eine Verherrlichung desselben auslegen könnte. Diese Concession zu Gunsten der richtigen Auffassung ist überaus groß; man muß sich wundern, daß der Verfasser, nachdem er dieselbe einmal gemacht hat, die kritisch-philologische Seite der Frage nicht beherzt in Angriff genommen und dadurch sich nicht einen weitern Vorzug vor seinen nächsten Vormännern errungen hat, welche diese Seite der Frage wie eine ihnen gelegte Schlinge zu meiden scheinen. Vielleicht hatte er wie Gervinus selbst ein Vorgefühl davon, zu welcher Lösung dieser Weg führen müsse: denn im Uebrigen ist Kreyssigs Sympathie ganz auf der Seite Katharina's und über deren Gemahl gibt er sich keiner Täuschung hin. Am Schlusse seiner Analyse des Stückes erscheint, vielleicht ohne daß es der Verfasser selbst weiß, ein Lichtschimmer, welcher rückwärts auf den Gesichtspunkt, von welchem er ausgeht, eine Hellung verbreitet. Es ist dieses nämlich der von dem Verfasser ausgesprochene Gedanke, daß dieses hi-

*) F. Kreyssig, Vorlesungen über Shakespeare Bd. I. S. 413—447.

storische Gemälde nichts anderes ist als die dramatische Reproduction der volksmäßigen Vorstellungen und Ueberlieferungen über Heinrich VIII. Welches waren nun aber diese Ueberlieferungen über Heinrich VIII. und dessen Schlachtopfer? Die Antwort auf diese Frage findet sich nicht etwa in einer, sondern in allen Chroniken jener Zeit, selbst Fox nicht ausgenommen. Wir haben schon oben diese Einstimmigkeit festgestellt als eine wichtige Thatsache für die von uns aufzuhellende Frage.

Ja, so ist es: Shakespeare hat in diesem seinem Werke, das verschiedenartige Auslegungen gefunden hat, sich zu dem Organ der Volksstimmung und Volksmeinung gemacht, welche vollkommen mit seiner eignen Meinung und Stimmung zusammenfiel. Er hatte diese seine Bestimmung schon in einem seiner ersten Stücke durchscheinen lassen, worauf wir weiter oben aufmerksam gemacht haben. Gegen das Andenken des Vaters der Königin Elisabeth eine unmittelbare Anklage zu erheben, war unmöglich unter einer so harten und argwöhnischen Regierung, welche auf alle Meinungsäußerungen das Auge offen und die Strafe bereit hielt. Wohl aber war es möglich, eine Reihe von streng historischen Gemälden zu geben, so mit einander verbunden, daß auf dem Wege der Induction den Tyrannen Verdammung und Verwünschung treffen mußten, außerdem aber der kühne Titel, den der Dichter seinem Werke gab (All is true), gerechtfertigt wurde. Dieses Ziel hatte er vielmehr im Auge als das dramatische Interesse im engern Sinne des Wortes, und Niemand wird

läugnen, daß er dieses Ziel erreicht hat. Man möchte sagen, daß zwischen Shakespeare und Walter Raleigh, der ein ebenso großer Schriftsteller als großartiger Abenteurer war, ein gewisses geheimes Einverständniß waltete, damit beide gleichsam einen Chor rächender Eumeniden bildeten. Der eine derselben übernahm es, den Henker zu brandmarken durch die Verherrlichung seiner Schlachtopfer; der andere dadurch, daß er in dem engen Raume seines Gefängnisses das erste ähnliche Bildniß von Thomas Morus darzustellen wagte in einer Prosa, welche sich den schönsten Versen an die Seite setzen kann.

Fünftes Kapitel.

Das Gestirn in seinem Niedergang.

Das Drama „Heinrich VIII." war das letzte, das Shakespeare verfaßte mit der bestimmten Absicht, um ein vorher schon vorhandenes, seinen ererbten katholischen Glauben feindselig angreifendes Drama über denselben historischen Gegenstand wirkungslos zu machen. Sein letztes Lustspiel, die lustigen Weiber von Windsor, war im Jahr 1600 verfaßt worden, zu einem ähnlichen Zweck. Man kann sagen, dadurch, daß er die Namen Fallstaff und Oldcastle in diese Verbindung brachte, versetzte er gleichsam diesem großen Vorläufer der anglicanischen Reformation den

Gnadenstoß *). Von nun an verschwinden diese Geistes- und Gefühlsstimmungen, welche die komische Ader Shakespeare's genährt hatten, gänzlich. Ihr Verschwinden bildete aber keine leere Lücke; es wurde dadurch nur Gefühlen und Gedanken Raum gegeben, welche die Katastrophe seiner Freunde in ihm hervorrief. Diese Gefühle und Gedanken mußten vor Allem aus seinem Innern hervorströmen durch alle Schleußen, welche seine, wenn auch umdüsterte, aber keineswegs ermüdete Phantasie in seinen Dramen ihnen öffnete. So kam es, daß kein neues Lustspiel sein Theater-Repertorium bereicherte und erheiterte während der zehn oder zwölf Jahre, welche seine dramatische Thätigkeit noch fortdauerte. Im Gegentheil, diese seine Thätigkeit wendet sich nun vorzugsweise und wie durch eine unwiderstehliche Macht getrieben zu solchen Gegenständen, die der traurigen Lage entsprachen, in welche die Ereignisse ihn versetzt hatten. Diese Richtung mußte, wie natürlich, besonders hervortreten in den Jahren 1601 bis 1603, in jenen zwei Jahren, welche zwischen der Verurtheilung und Befreiung Southamptons verflossen. In dieser Zeit entstanden die drei schreckenvollen Tragödien: Julius Cäsar, Othello und Hamlet.

---

*) Das Lustspiel Die lustigen Weiber von Windsor wurde nicht, wie man gewöhnlich annimmt, verfaßt, um einem Einfalle der Königin Elisabeth nachzukommen, sondern vielmehr um dem Drama (Oldcastle) entgegen zu wirken, von dem oben schon die Rede war, jenem gemeinschaftlichen Werke von vier Dichtern.

In einem gewissen Sinne hatte die Tragödie Julius Cäsar am meisten den angegebenen Charakter unter den dreien. Außerdem, daß hier der innere Gehalt des dramatischen Stoffes Schrecken erregte, so trat noch ein Schrecken erregendes Moment von Außen hinzu. Es war dieß nämlich der Schrecken, der Shakespeare's Freunde ergreifen mußte über eine so kühne Verherrlichung der Verschwörung, deren Haupt und erstes Schlachtopfer Essex war. Denn der falsche Titel, mit welchem diese reactionäre Demonstration des Dichters bedeckt war, konnte Niemanden täuschen. Selbst unter den nicht näher eingeweihten Zuschauern konnte man schwerlich einen so naiven Liebhaber dramatischen Kunst finden, der nicht sogleich beim ersten Anblick bemerkt hätte, daß Brutus und nicht Cäsar der wahre Held des Stückes ist.

Eine englische Uebersetzung des französischen Plutarch von Amyot, von Thomas North im Jahre 1579 herausgegeben, hatte Shakespeare den rohen Stoff zu seiner dramatischen Bearbeitung geliefert. Der Dichter hatte sich dabei das Recht vorbehalten, diesen Stoff nach seiner Weise umzugestalten und nöthigen Falls denjenigen Anforderungen, die er für die wichtigsten hielt, die Wahrheit oder vielmehr die historische Wirklichkeit aufzuopfern. Für ihn theilt Brutus nicht wie für Dante mit Judas Ischariot die ewige Verdammniß; Brutus ist für Shakespeare vielmehr das Musterbild eines ganz uneigennützigen, von allem Egoismus entfernten Verschwörers, welcher nur in seinem eigenen Denken, ich möchte fast sagen in seiner eigenen Ge-

wissenserforschung, die Beweggründe seines vaterlandsliebenden Entschlusses faßte. Um den Charakter seines Helden rein zu erhalten, nimmt unser Dichter aus dessen Lebensbeschreibung nur dasjenige auf, was dazu geeignet ist, diesen Charakter zu erheben; er unterdrückt dagegen ohne Anstand, was eine entgegengesetzte Wirkung hervorbringen könnte. Dahin gehören z. B. die geheimen Sympathien, von welchen Voltaire auf eine so ungeschickte Weise Gebrauch machte, wodurch unvermeidlich der Gedanke an Verwandtenmord mit der Idee der Vaterlandsbefreiung zusammenfloß. Eine Vermischung dieser beiden Elemente, welche den Gang der Handlung in einem solchen Drama wie Julius Cäsar nur schwächen kann, ließ sich Shakespeare nicht zu Schulden kommen. Der einzige Schatten, welchen unser Dichter auf die heroische Figur des Brutus fallen läßt, ist der Schatten der Traurigkeit in seinem ganzen Wesen, worin aber gerade eine eigene Schönheit liegt. Je mehr sich die Tragödie der Katastrophe nähert, desto mehr drängt der Dichter darin historische Aehnlichkeiten und einschneidende Anspielungen auf die Gegenwart zusammen. Man erstaunt nicht weniger über seine Kühnheit, als darüber, daß diese Kühnheit so ungestraft von ihm geübt werden konnte. Erinnerten die Iden des Märzes mit ihren übeln Vorbedeutungen an den unheilvollen 8. Februar und dessen noch unheilvollere Folgen? Die düstern Verse am Anfang des zweiten Actes, worin die Rede ist von Dem, was in der Seele eines Verschwörers vorgeht zwischen dem ersten Gedanken und der Handlung, sind

noch klarer. Besonders treffend und packend sind aber in dem Stücke die bittern Sarcasmen, durch welche der Dichter seinen zu sehr vertrauungsvollen Helden der Gegenwart an dem wankelmüthigen Volke rächt, da Essex lange Zeit der gefeiertste Liebling des Volkes war, und in Einem Tage diese Volksgunst schwinden sah.

Wenn Brutus' Charakter in Shakespeare's Tragödie weniger vollkommen wäre, so könnte man vermuthen, daß des Dichters Seele bei dessen Zeichnung von der Erinnerung an den Grafen von Essex erfüllt war. Wenn man aber auch zugeben muß, daß Shakespeare die enthusiastische Verehrung seines Freundes Southampton für Essex, dem er beinahe auf das Schaffot folgte, von seiner Seite theilte: so folgte er bei der Auffassung des Charakters seines Brutus dennoch einem allgemeinern Gedanken, von dem man die Spuren in mehreren seiner Dramen findet. Wir haben nämlich schon gesehen, daß Shakespeare's Lieblingsideal hinsichtlich der heroischen Charaktere in der harmonischen Vereinigung der zarten und sanften Eigenschaften mit den kräftigen und mannhaften Eigenschaften bestand, der Milde mit der Thatkraft, der Güte mit der Tapferkeit. Nun, gerade ein solches Ideal wollte er in seinem Brutus verwirklichen. Ohne alle zerstreuten Züge aufzuzählen, welche diese Gesammtwirkung hervorbringen sollten, will ich nur die rührende Scene anführen, welche zwischen Brutus und Cassius zu Sardes vorgeht, als der letztere dem Brutus seinen Dolch anbietet, um ihn damit zu tödten. Da gibt ihm Brutus die schöne Antwort:

Steckt Euern Dolch ein;
Seid zornig, wenn Ihr wollt; es steht Euch frei!
Thut, was Ihr wollt; Schmach soll für Laune gelten.
O Cassius! einem Lamm seid Ihr gesellt,
Das so nur Zorn hegt, wie der Kiesel Feuer,
Der, viel geschlagen, flücht'ge Funken zeigt,
Und gleich drauf wieder kalt ist. *).

Im Uebrigen zeigt diese Scene mit den beiden Freunden, welche ganz nur die Schöpfung des christlichen Dichters ist, den Charakter innerer Größe. Coleridge, um einen Begriff von dem Eindruck derselben zu geben, sagt, daß von allen Werken Shakespeare's nichts ihm mehr die Anschauung von dessen hohem Genius gegeben habe, als gerade diese Scene.

Alles das deutet auf einen gewissen geheimen Zug einer besondern Vorliebe Shakespeare's für die dramatische Person seines Brutus, so wie er ihn aufgefaßt hatte. Diese Vorliebe spricht sich, in kurzen Worten zusammengefaßt, aus in dem Nachrufe nach Brutus' Tode, welchen der Dichter offenbar absichtlich einem seiner Feinde in den Mund legt:

Sanft war sein Leben, und so mischten sich
Die Element' in ihm, daß die Natur
Aufstehen durfte und der Welt verkünden:
Dieß war ein Mann! **)

Obgleich die Tragödie Othello kurze Zeit nach der Katastrophe des 8. Februar 1601 verfaßt worden ist, so findet man dennoch keine deutliche Anspielung auf

*) Act. IV. Sc. 3.
**) Jul. Cäs. Act V. Sc. 5.

dieses Ereigniß selbst, noch auf dessen Folgen, noch auch auf irgend einen von den Mißbräuchen der herrschenden Gewalt, welche jenes Ereigniß hervorriefen. Sollte sich dieses vielleicht dadurch erklären, daß die Phantasie des Dichters eingenommen war von dem vorherrschenden persönlichen bittern Gefühle der auch ihn treffenden, noch frischen unglücklichen Ereignisse? Sind vielleicht die düstern Farben, welche den in diesem Stücke enthaltenen Seelengemälden den dunkeln Ton geben, die Wirkung innerer Stürme, die damals Shakespeare's Seele bewegten?

Gewiß ist, daß diese Tragödie Othello gleichsam eine Herausforderung gegen alle Regeln der Kunst ist, selbst gegen diejenigen, welche Shakespeare nur durch Instinct geleitet erkannt hat. Die Tragödie entwickelt von Anfang an bis zum Ende einerseits ein so erschreckendes Gemälde der menschlichen Verworfenheit, und andererseits eine so stete Steigerung der blindesten und zugleich grausamsten Leidenschaft, der Eifersucht, daß das stärkste Nervensystem durch eine solche Darstellung erschüttert werden muß. Daß der Dichter in diesem Stücke gewisse Portraits und gewisse Situationen, welche mit einem stärkern Relief hervortreten, aus der Wirklichkeit genommen hat, sei es unmittelbar nach der Natur oder aus dem Gedächtnisse, — dieß scheint mir nicht zu bezweifeln für Denjenigen, der die Werke unseres Dichters gerade in dieser Richtung, um solche Bilder aus der wirklichen Welt zu entdecken, studirt hat. Außerdem bestätigen andere seiner Stücke, die kurz vor oder nach dieser Tragödie „Othello" von

Shakespeare verfaßt worden sind, diese Vermuthung durch gewisse unverkennbare Aehnlichkeiten. Wir haben oben darauf hingewiesen, mit welcher Vorliebe der Dichter sein chevalereskes Ideal in den beiden großartigen Figuren, jenen zwei Nebenbuhlern im Streben nach Ruhm, Heinrich V. und dem Heißsporn, dargestellt hat. Nur in Einem Punkte läßt sie der Dichter die Gesetze des Ritterthums verletzen, wie wenn ihm eine persönliche Verstimmung dieses eingegeben hätte; dieser eine Punkt ist aber gerade einer der Hauptpunkte des Ritterthums, nämlich die achtungsvolle, feine Höflichkeit, die Galanterie der Ritter gegen ihre Damen. Wenn man ferner den ersten Hamlet, der den historischen Dramen „Heinrich IV." und „Heinrich V." vorgeht, mit dem zweiten Hamlet vergleicht, dessen Entstehungszeit ungefähr mit der Othello's zusammenfällt, so wird man zwischen der ersten und zweiten Recension Hamlets Unterschiede finden, welche nicht wohl zufällig noch willkürlich sein können. Diese Unterschiede treten besonders hervor in dem berühmten Monolog: *Sein oder Nichtsein*. In demselben werden nämlich in dem zweiten Hamlet einige neue Beweggründe des Selbstmordes beigefügt, und unter denselben macht sich bemerkbar: „*Verschmähter Liebe Pein*." Beruht die Beifügung dieser Worte auf fremder oder auf seiner, des Dichters, eigenen Erfahrung?

Wie dem auch sei, das Trauerspiel *Othello* ist eines der wunderbarsten Erzeugnisse unseres Dichters. Ein vor Kurzem erst entdecktes Document bringt uns zur Kenntniß, daß das Stück im Sommer 1602 von

der Schauspielertruppe Burbadge's in dem Schlosse der Gräfin Derby aufgeführt wurde. Die Vorstellung fand in Gegenwart der Königin Elisabeth statt, welche man damals in den innern Beunruhigungen und Beängstigungen, denen sie preisgegeben war, durch alle möglichen Mittel zu zerstreuen suchte *). Diese Unterhaltung aber war, wie sich nicht läugnen läßt, sehr übel gewählt, besonders wenn man sich an die vertrauten Mittheilungen erinnert, welche die Königin im Anfang desselben Jahres dem französischen Gesandten, Herrn von Beaumont, machte. Als sie demselben sagte, sie sei des Lebens überdrüssig, und er nach der Ursache fragte, so sprach sie immer von Essex, und wie der genannte Berichterstatter sagt, immer nur in Thränen zerfließend. War dieses nur der Kunstgriff einer alten Heuchlerin, oder das Zeichen eines aufrichtigen Schmerzes? Im letztern Falle mußte die Verzweiflung Othello's nach der Befriedigung seiner Rache und die schreckliche Stimme Burbadge's, der in dieser Rolle seinen höchsten Triumph feierte, auf das reuerfüllte Herz der Königin einen Eindruck gemacht haben, wie wenn eine Egge mit ihren Eisenspitzen darüber hingezogen würde. Ebenso kann man sich die verschiedenen Empfindungen denken, welche das Herz des Dichters bewegen mußten, welcher vielleicht jetzt zum ersten Mal seit der Einkerkerung seines Freundes Southampton sich in Gegenwart der Königin befand.

---

*) Die Vergütung für Burbadge und seine Gesellschaft betrug 10 Pfund Sterling.

Wenn man die Hauptcharaktere der Tragödie Othello auch nur oberflächlich betrachtet, so wird man in derselben die meisten wesentlichen Züge des ritterthümlichen Ideales ausgeprägt und angedeutet finden. Nur sind die Rollen vertauscht: Desdemona, die sanfte und furchtsame Desdemona, ist in dieser Beziehung die wahre Heldin des Stückes. Wenn sie auch Heldenthaten nicht selbst ausführt, so gibt sie die Belohnung dafür, und zwar nicht so, daß die belohnten Heldenthaten nur neben andern Vorzügen als Zugabe erschienen, sondern um ihrer selbst willen und ohne alle die Vorzüge der Jugend und eines glänzenden Geistes, welche sonst eine so große Herrschaft auf die Frauen ausüben. Dazu kommt, daß die Thaten, welche Desdemona durch eine so edle und reine Liebe belohnt, in einem heiligen Kriege vollführt werden, in dem Kriege von Cypern (1571), welcher damals noch in frischer Erinnerung war durch das Martyrthum Antonio's Bragadino. Othello selbst führte diese Thaten aus, nicht bloß beseelt durch christliche Ueberzeugungen und als Diener einer der christlichen Religion eifrig ergebenen Republik, sondern er zeigt außerdem, gewiß zum großen Aergerniß der protestantischen Zuschauer, Anhänglichkeit an die Gewohnheiten eines abergläubischen Papisten, welcher etwas hält auf

Abtödtung von der Welt, Gebet und Fasten,
Viel Selbstkasteiung, fromme Andachtsübung. *)

---

*) Othello. Act III. Sc. 4. Diese Verse wurden in der Ausgabe Shakespeare's von T. Bowdler 1815 ausgelassen,

Man sieht, daß der Dichter auch hier neben dem chevaleresken Ideal das ascetische Ideal nicht vergaß.

Dieses doppelte Gepräge, sowie überhaupt das katholische Gepräge tritt noch stärker hervor in der Tragödie Hamlet, besonders in den Zusätzen, welche er kurz nach der Katastrophe Essex' und Southamptons hinzufügte, und wodurch in dem ganzen Gemälde die dunkeln Farbentöne noch um so mehr die vorherrschenden wurden. Mehrere Ursachen wirkten zusammen, um aus dieser Tragödie sein Lieblingswerk zu machen: zuerst der tiefe Eindruck, welchen bei seinem ersten Aufenthalt zu London das Lesen dieser schrecklichen Geschichte oder auch die Vorstellung einer dramatischen Bearbeitung derselben (welche aber durch Shakespeare's Bearbeitung ganz in Vergessenheit gerathen ist) auf ihn machten; ferner der Name Hamlet, welchen er seinem Sohne gab aus ähnlichen Gründen, warum er einer seiner Töchter den Namen Judith ertheilen ließ, und welcher durch den inzwischen erfolgten Tod dieses theuern Kindes noch eine besondere Weihe der Erinnerung erhalten hatte; endlich weil er in dieser seiner Tragödie Hamlet eine wenn auch indirecte Huldigung seinen zwei Gönnern und Freunden darbrachte, welche weder sein eigenes Herz noch die öffentliche Stimme von einander trennte. Das doppelte Andenken an diese Beiden, den Grafen Essex und Lord Southampton, wurde von Shakespeare seit

---

als zu unpassend, um in der Familie laut vorgelesen zu werden.

dem tragischen Tod des Einen und der Einkerkerung des Andern nur als um so heiliger bewahrt.

Daß zwischen dem Günstling Elisabeths und dem Prinzen von Dänemark Aehnlichkeiten des Charakters und selbst ihrer äußern Stellung vorhanden sind, kann man unmöglich bezweifeln; man darf nur die Geschichte des Erstern mit der Rolle des Andern, wie sie Shakespeare auffaßte, vergleichen. Offenbar wollte der Dichter noch nachträglich das Andenken des abscheulichen Leicester verwünschen, des Mörders von Arden und Sommerville, des Anstifters aller Religionsverfolgungen in der Grafschaft Warwick und namentlich zu Stratford. Leicester hatte gleichfalls damit angefangen, den Vater Essex's zu vergiften, um dessen Frau zu ehelichen, ähnlich wie König Claudius. Die Maßregeln, die er traf, um den Sohn daran zu hindern, daß er später als Rächer aufträte, haben eine auffallende Aehnlichkeit mit den Maßregeln, welche der Usurpator Claudius traf gegen den rechtmäßigen Erben der dänischen Krone. Aber es gibt einen andern, noch schlagendern Beweis für die Absicht des Dichters, eine strafende Rache an Leicesters Andenken zu nehmen: es liegt dieser Beweis in dem Unterschiede zwischen gewissen Scenen des ersten Hamlet und den entsprechenden Scenen der zweiten Bearbeitung. In der Zeit, als er den ersten Hamlet verfaßte, hatten ihn noch nicht seine innigen Beziehungen zu Lord Southampton mit diesem Geheimniß der Bosheit bekannt gemacht, welches überdieß unter dem Schilde der königlichen Beschützerin Leicester gesichert war. Deßwegen ist das

Verbrechen des Claudius nicht bloß Gertruden in der ersten Bearbeitung Hamlets noch unbekannt, sondern sie schwört sogar, sich mit ihrem Sohne zur Ausführung der Rache gegen Claudius zu verbinden. Dagegen in der zweiten Bearbeitung Hamlets ist Gertrude die Mitschuldige des Claudius, ebenso wie Lady Essex als Mitschuldige ihres Buhlen Leicester galt. Um die Anspielung noch deutlicher zu machen, sind die Beziehungen Gertrudens zu ihrem Sohne Hamlet genau nach den Beziehungen des jungen Robert Devераux, des Grafen Essex, abgeformt: in beiden Fällen dieselbe Verlegenheit, dasselbe Mißtrauen, dieselbe Mischung von Zärtlichkeit und Gewissensbissen; dieselbe Vorsicht von Seiten der Mutter, sich nicht dem forschenden Auge der Unschuld auszusetzen, welche anfängt, Verdacht zu schöpfen. Man möchte fast sagen, daß Shakespeare unter erdichteten Namen ein schmachvolles Kapitel zeitgenössischer Memoiren dramatisiren wollte.

Noch auffallendere Aehnlichkeiten zeigt der persönliche Charakter Hamlets mit dem Charakter Essex's, jedoch nicht wie uns letzterer von der Schaar der officiellen Schriftsteller geschildert wird, sondern mit dem Charakter Essex's, wie man denselben durch das Halbdunkel einer zurückgedrängten Ueberlieferung noch erkennt. Ganz vor Kurzem aufgefundene Documente scheinen dieses Halbdunkel so aufzuhellen, daß kein Schatten eines Zweifels über diese Frage mehr übrig bleibt. Die Briefe Essex's an seine Schwester Lady Rich enthalten vertraute Enthüllungen, welche auf eine

merkwürdige Weise die Hypothese bestätigen, nach welcher die Person Hamlet in der zweiten und vervollkommneten Bearbeitung dieser Tragödie das idealisirte Portrait der geistigen Persönlichkeit Essex's ist. Wenn sich dieses wirklich so verhält, dann bekommt die Tragödie „Hamlet", in Anbetracht der Zeit ihrer Entstehung und ihrer ganzen Haltung, eine historische Bedeutung, welche ihrer dramatischen Bedeutung fast gleichkommt. Die vereinigten Eingebungen, welche Nemesis und Melpomene im Bunde mit einander dem Dichter verliehen, würden dann dem Leser einen doppelten Genuß gewähren überall an allen Stellen, wo der Groll der verletzten Vaterlandsliebe und der verletzten Freundschaft auf die Phantasie des Dichters ihre Wirkung ausübten.

Wir haben schon angeführt, daß des Dichters Phantasie seit dem unglückseligen Tage des 8. Februar 1601 sehr umdüstert war. Zu dieser durch äußere Vorfälle herbeigeführten Traurigkeit gesellte sich eine Traurigkeit anderer Art, welche bald ihre Früchte tragen sollte. Die Ursachen dieser letztern Art von Traurigkeit lassen sich nur wahrnehmen mit Hülfe fast mikroscopischer Beobachtungen seines Lebensganges, in Verbindung mit den halbverschleierten Gedanken seines tiefsten Innern, welche er seinen Sonetten anvertraut hat. Aus diesen Spuren ergibt sich nun, daß neben dem Schiffbruche so schöner Hoffnungen, welchen die eben angeführte Katastrophe herbeiführte, die Arbeit einer geistigen Wiedergeburt im Innern Shakespeare's vorging. Wir sehen deren Symptome von jetzt an

immer deutlicher in seinen Dramen hervortreten, gleichsam als Richtpunkte eines ruhigern und mehr gesicherten Lebensweges. Oft werden wir die Producte dieser beiden Factoren, der unglücklichen Vorgänge in seinem äußern Leben und der Wiedergeburt in seinem innern Leben, in einer Anrede oder in einem Monologe mit einander verschmolzen finden. Aber wenn man diese zwei Hauptquellen, aus welchen der Dichter schöpfte, sich gegenwärtig hält, so wird man ohne Mühe die Worte, welche ihm eine misanthropische Stimmung eingegeben hat, unterscheiden von den Worten, welche die Frucht einer gesündern und festern, neu gewonnenen Ansicht über die höchsten Fragen der Menschheit sind. Wie brandmarkt er mit ein paar Worten die niedrige Philosophie Baco's, der selbst noch niedriger als seine Philosophie ist! Welche Geringschätzung gegen diesen angeblich großen Mann und sein System liegt in den christlichen Worten Hamlets!

Die wichtigsten inductiven Beweise für die geistige Wiedergeburt Shakespeare's gewährt uns die aufmerksame Vergleichung gewisser Scenen in Hamlet nach der ersten Bearbeitung mit den entsprechenden Scenen der zweiten Bearbeitung, die acht bis zehn Jahre später als die erste ist. So zum Beispiel in der siebenten Scene des ersten Hamlet findet man folgende Worte mit ziemlich schwachem Ausdrucke:

„Dieses große Weltgebäude, das ihr schauet, befriedigt mich nicht; — nein, weder der mit Flimmern gestickte Himmel, noch die Erde, noch das

Meer; nicht der Mann, dieses ruhmvolle Geschöpf, nicht die Frau."

In der entsprechenden Scene des zweiten Hamlet, welcher unter dem frischen Eindruck des Schmerzes und der getäuschten Erwartung, den er als Freund und Staatsbürger empfand, haben wir an dieser Stelle nicht mehr eine einfache Reflexion, sondern vielmehr ein aus des Dichters Seele überströmendes bitteres Gefühl, hervorgerufen durch die moralischen Erbärmlichkeiten, welche der Mann, „dieses so wunderbare Geschöpf", ihn jetzt sehen läßt. Um die Anspielung noch deutlicher zu machen, zeigt er beinahe auf den Zeitpunkt dieser Aenderung in seinen Ansichten hin:

> Ich habe seit Kurzem — ich weiß nicht wodurch — alle meine Munterkeit eingebüßt und meine gewohnten Uebungen aufgegeben, und es steht so übel um meine Gemüthslage, daß die Erde, dieser treffliche Bau, mir nur ein kahles Vorgebirg scheint. Seht ihr, dieser herrliche Baldachin, die Luft, diese glänzende Umwölbung, dieß majestätische Dach, mit Feuer ausgelegt, kommt es mir doch nicht anders vor, als ein fauler, verpesteter Hauch von Dünsten *) u. s. w.

Wenn man einen Beweis dafür verlangt, daß diese Gefühle nicht bloß das Erzeugniß der Phantasie des Dichters waren, sondern daß sie wirklich aus der Tiefe seiner eigenen Seele kamen, so lese man das

---

*) Hamlet. Act II. Sc. 2.

dritte Sonett, welches zur nämlichen Zeit verfaßt sein muß, wie der zweite Hamlet:

Deß Alles müde, wünsch' ich mir den Tod;
Verdienst zum Bettler seh'n geboren werden,
Und hohle Dürftigkeit in Grün und Roth,
Und wie sich reinste Treu entfärbt auf Erden;

Und goldnen Ehrenschmuck auf Sklavenhaupt,
Und jungfräuliche Tugend frech geschändet,
Und Hoheit ihres Herrscherthums beraubt,
Und Kraft an lahmes Regiment verschwendet,

Und Kunst im Zungenbande der Gewalt,
Und Schulen-Unsinn, den Vernunft entgeistert,
Und schlichte Wahrheit, die man Einfalt schalt,
Und wie vom Bösen Gutes wird gemeistert;

Müd' von dem Allen wäre Tod mir süß,
Nur daß ich sterbend den Geliebten ließ. *)

Es findet sich noch eine andere Scene, welche zu ähnlichen Bemerkungen Veranlassung gibt. Es ist dieses die Scene, wo der König, der Mörder seines Bruders und der widerrechtliche Besitzergreifer von dessen Thron, die Gewissensbisse laut werden läßt, von denen seine Seele erfüllt ist. In der ersten Bearbeitung Hamlets ist die Aeußerung der Reue fast in den gewöhnlichen Ausdrücken gegeben; aber in dem zweiten Hamlet sind an der entsprechenden Stelle, außer dem Ergebnisse der spätern Lebenserfahrungen des Dichters, die offenbaren Anzeichen seines ernsten und weit vorangeschrittenen Strebens, seine Seele und seine Phan-

*) Ortlepps Uebers.

tasie von allen Flecken, deren sie seit den 15 Jahren seiner dramatischen Laufbahn sich schuldig gemacht hatten, zu reinigen. Es finden sich in diesem Stücke Verse, welche ein tiefes Eingeweihtsein in die Mysterien der Reue, der Erbarmung und des Gebetes beweisen *). Es gibt andere Stellen ebendaselbst, wo die Schwierigkeiten der wahren Buße, als der wesentlichen Bedingung der geistigen Wiedergeburt, in einer so festen, so imposanten, so kurz zusammengefaßten, sozusagen biblischen Weise ausgesprochen sind, daß man daran eine Auslegung knüpfen könnte, welche sich weit über die Grenzen der bloß literärischen Beurtheilung zu erheben hätte **).

---

*) . . . . . Beten kann ich nicht,
Ist gleich die Neigung dringend und der Wille;
Die stärk're Schuld besiegt den starken Vorsatz. —
Wozu dient
Die Gnad', als vor der Sünde Stirn zu treten?
Und hat Gebet nicht die zwiefache Kraft,
Dem Falle vorzubeugen und Verzeihung
Gefall'nen auszuwirken? —
Wird da verzieh'n, wo Missethat besteht?

Hamlet. Act III. Sc. 2. — Damit ist zu vergleichen die Zerknirschung der Reue des Posthumus in Cymbeline. Act V. Sc. 4.

**) . . . . Nun, was bleibt?
Seh'n, was die Reue kann. Was kann sie nicht?
Doch wenn man nicht bereuen kann, was kann sie? —
O Seele, die, sich freizumachen ringend,
Noch ewig mehr verstrickt wird!
Hamlet. Act III. Sc. 2.

Die Zusätze und Varianten des berühmten Monologes Sein oder Nichtsein in dem zweiten Hamlet, verglichen mit dem ersten, beziehen sich auf die Leiden, welche die so zart organisirte und edelstolze Seele Shakespeare's auszustehen hatte in dem nicht zu vermeidenden Verkehre mit den herrschsüchtigen oder gemeinen Werkzeugen der öffentlichen Gewalt, mit den Emporkömmlingen von heute und gestern, welche, bereichert durch Vermögensconfiscationen oder Monopole, durch niederträchtige Mittel es dahin brachten, daß sie zwischen den hohen Staatsbeamten und und deren Untergebenen eine Stellung einnahmen und letztern dann ihre erniedrigende Gönnerschaft aufzwangen. Daher der Ausdruck von Entrüstung von Seiten des in seiner ganz berechtigten Empfindlichkeit verletzten Dichters; daher die bittere, nicht wehmüthig klagende Anspielung auf „den Uebermuth der Aemter und die Schmach, die Unwerth schweigendem Verdienst erweist."

Die Entsagung oder Geduld bei ähnlichen Demüthigungen mußte sehr weit gehen in der abhängigen Lage, in welcher sich Shakespeare befand und deren erniedrigende Unterordnung er gewiß ganz fühlte. Wir haben weiter oben schon von den Maximen über die Vertheidigung der persönlichen Ehre gesprochen, die sich in den Werken unseres Dichters da und dort zerstreut finden, in denen wir zugleich ebenso viele im Voraus gegebene lossprechende Formeln gefunden haben für das Benehmen seines Freundes Southampton, der im Punkt der Ehre so überaus empfindlich sich zeigte. So lange Southampton hinter Schloß und

Riegel gefangen saß, konnte er von diesen Maximen freilich keinen Gebrauch machen; aber sie konnten doch seinen und des unglücklichen Freundes Essex Freunden von Nutzen sein, da diese gewiß nicht in der Stimmung waren, die Beleidigungen niedriger Höflinge gegen dessen Andenken ruhig zu ertragen. Dieses Verhältniß zwischen der siegenden und besiegten Partei mußte nothweniger Weise die Empfindlichkeit der letztern wach halten, und zwar um so mehr, da die entschlossensten Kämpfer der besiegten Partei nicht auf die Hoffnung verzichteten, noch einst Vergeltung ausüben zu können. Shakespeare muß, wenn auch nur in unbestimmter Weise, von ihren Planen Kenntniß gehabt haben: denn das **Hors d'oeuvre**, welches er in seinem zweiten Hamlet einschaltete unter der Form der Lehren des Polonius an seinen Sohn, scheint nichts Anderes zu sein als der Inbegriff der Vorsichtsmaßregeln und der Eigenschaften, welche erforderlich schienen, sei es, um den Erfolg jener Plane vorzubereiten, sei es, um den ergebenen Anhängern der Partei Achtung, Zutrauen und Entschlossenheit einzuflößen. Unter diese Eigenschaften gehörte denn auch jene Art des persönlichen Muthes, welche jeder seines Namens würdige Edelmann damals anwenden mußte, um die übermüthigen Angreifer im Zaume zu halten. Daher eine der Lebensregeln, die Polonius gibt *):

Hüte dich,
In Händel zu gerathen; bist du drin,
Führ' sie, daß sich dein Feind vor dir mag hüten.

---

*) Hamlet. Act I. Sc. 3.

Diese Lebensregel legte der Dichter seinem Polonius in den Mund zugleich als einen Richtpunkt, oder wenn man will, als eine Art von Compromiß für seinen Freund Southampton mit seiner reizbaren Empfindlichkeit.

Nach dieser Regel folgt eine andere, noch wichtigere, welche damals vorzugsweise zu beachten war:

Dieß über Alles: sei dir selber treu,
Und daraus folgt, sowie die Nacht dem Tage:
Du kannst nicht falsch sein gegen irgend wen.

Diese Treue gegen sich selbst, aus welcher der Dichter die erste der Tugenden zu machen scheint, enthält einen Gedanken von reichem Inhalt, zu welchem er einen herrlichen Commentar in mehreren seiner Sonette gibt, auch selbst in seinen dramatischen Werken, wenn man es nur versteht, alle in ihnen enthaltene Belehrung aufzusuchen. Wir haben schon oben darauf hingewiesen, wie stark Shakespeare seinen Cultus für die Wahrheit betont, sei es, daß er sie betrachtet als Licht und Nahrung der Seele, oder als Gegenstand von Opfern, die man zu bringen in die Lage kommen kann, sogar bis zum Martyrthum. Was aber die objective oder historische Wahrheit betrifft, so besteht er in sehr bedeutungsvoller Weise darauf, daß die normale Art ihrer Erhaltung auf der Tradition beruht von Geschlecht zu Geschlecht *).

---

*) Die Wahrheit soll so leben von Geschlecht
Fort zu Geschlecht, dünkt mir, von Hand zu Hand,
Gegeben bis zu aller Tage End'.

Richard III. Act I. Sc. 3.

Es sind dieses Worte, welche für die Zeitgenossen Shakespeare's sehr verständlich waren, besonders aber für seine Glaubensgenossen, welche gewohnt waren, vor Allem in der Tradition das ununterbrochene Festhalten an der religiösen Wahrheit zu sehen.

War es aber wirklich diese religiöse Wahrheit, welche Shakespeare in den eben angeführten bemerkenswerthen Versen im Auge hatte, in denen er auf das Wort „Wahrheit" in einer solchen Weise den Nachdruck legt, wie wenn es im allgemeinsten Sinne zu nehmen wäre? Aufschluß darüber findet man in dem 110. Sonette, einer der rührendsten Herzensergießungen dieser großen Seele, die damals mehr als je von dem schmerzlichen Gefühle innern Elendes durchdrungen war. In diesem Sonett klagt sich der schuldbewußte Dichter an, daß er, sich selbst untreu, umhergeirrt war, und fügt dann bei:

> Wahr ist es: fremd, schielend und bedingt
> Sah ich die Wahrheit. *)

Die gewöhnliche Exegese der rationalistischen oder protestantischen Ausleger hat sich wohl gehütet, bei dem Texte dieser Stelle zu verweilen und sich die Frage zu stellen: ob es sich hier von der philosophischen, oder von der wissenschaftlichen, oder von der religiösen Wahrheit handle. Um diese Schwierigkeit kurz abzuschneiden, an deren Lösung man sich nicht wagte, hat man entweder den natürlichen Sinn des Wortes ge-

*) Uebers. von Ortlepp.

ändert *); oder man hat dieses Shakespeare zum Ruhme gereichende Geständniß in einem so engen Sinne aufgefaßt, daß man es nur auf die Regeln der dramatischen Kunst bezog, von denen öfters abgewichen zu sein der Dichter sich hier anklagen soll. Zu dieser letztern, doch wahrhaft erbärmlichen Auslegung ist der sonst so richtig urtheilende Ulrici gedrängt worden lediglich durch das fast von allen deutschen Kritikern getheilte Widerstreben gegen jeden Gedanken, welcher die Vermuthung zu Gunsten des Katholicismus Shakespeare's verstärken könnte. Das angeführte Sonett enthält nun aber wirklich eine Gefahr für jene widerstrebenden Kritiker. Der Inhalt der angeführten Stelle kann sich offenbar nur beziehen auf vorgekommene Äußerungen von Charakterschwäche von Seiten des Dichters und daraus entspringender tadelnswerther Zweideutigkeit im Bekenntnisse des Glaubens, sei es überhaupt in seinem Leben als Christ, oder sei es in seinen dichterischen Werken. Ein Beweis dafür, daß Shakespeare glaubte, in letzterem Punkte nicht Alles gethan zu haben, was ihm zu thun oblag, ist in dem Umstande gegeben, daß die dramatischen Stücke, welche seiner letzten Periode angehören, immer mehr und mehr das Gepräge seines ererbten katholischen Glaubens tragen. Dieser Fortschritt zeigt sich offenbar in den zwei historischen Dramen Heinrich V. und Hein-

---

*) Herr Franz Victor Hugo hat an der angeführten Stelle das Wort truth mit einer Art philologischer Licenz übersetzt mit bonne foi.

rich VIII., noch mehr aber vielleicht in Hamlet. Jedenfalls ist es interessanter, diesen Fortschritt in der Tragödie Hamlet zu studiren, wegen der Vergleichung, die man zwischen den zwei Bearbeitungen anstellen kann, in welchen dieser Gegenstand von dem Dichter in weit auseinander liegenden Zeitpunkten behandelt worden ist. So z. B. enthält in dem ersten Hamlet der Dialog zwischen dem Prinzen und dem Geist seines Vaters nur im Allgemeinen die Annahme des katholischen Glaubenssatzes vom Reinigungszustand der abgeschiedenen Seelen. In dem zweiten Hamlet dagegen findet sich an der betreffenden Stelle in der ergreifendsten Weise die Aufzählung aller Sterbsacramente mit allen technischen Ausdrücken dafür, welche damals sonst lange schon außer Gebrauch gewesen sein müssen *).

Der beste Beweis jenes religiösen Fortschrittes unseres Dichters, welchen ich hier zu ermitteln suche, findet sich aber in gewissen geistigen Richtungen, die sich in seinen Werken kund geben. Man kann dieselben benennen wie man will; jedenfalls aber stehen sie im Widerspruch mit dem herrschenden Geiste des Pro-

*) Die orthodoxen Anglicaner haben großes Aergerniß an diesen Spuren des Papismus bei Shakespeare genommen. Ihr gelehrter Bischof Warburton tröstet sie darüber in folgender Weise: etwas weiter oben (sagt er) in demselben Dialoge wird erwähnt „das feiste Kraut, das ruhig dort verfault an Lethe's Bord." Dieß beweist, daß der Dichter auf gleiche Linie setzt den Glauben an die Quelle Lethe und den Glauben an das Fegfeuer!

testantismus. Dahin gehört die Art und Weise, wie unser Dichter von dem Hochmuth spricht. Niemals hat ein Dichter mit mehr Ausdauer diese Untugend bekämpft, noch die entgegenstehende Tugend mehr verherrlicht, als Shakespeare. Daß dieß aber wirklich seine eigene innere Ueberzeugung und nicht etwa ein conventionelles Gerede war, beweist die in dieser Beziehung vorhandene Uebereinstimmung zwischen seinen Sonetten und seinen dramatischen Werken. Welches, ich will nicht sagen erhabene Genie, sondern welches auch nur mittelmäßige Genie hat wohl je so bescheiden von sich selbst gesprochen, als Shakespeare? Welcher Prediger oder welcher Schriftsteller über Moral hat jemals besser verstanden, die gefährlichste aller geistigen Wunden, Stolz und Hoffart, so in ihrer Blöße zu zeigen, als er? Wie sind die verderblichen Wirkungen dieses Lasters vortrefflich geschildert in dem Drama Troilus und Cressida, welches gerade in diesem Zeitpunkte, von dem wir sprechen, verfaßt worden ist. Der Dichter hatte einen Dialog nöthig, um seinen Gedanken mehr Relief zu geben; er nimmt die Personen dazu ganz zufällig und selbst im Widerspruch mit deren traditionellem Charakter: denn Agamemnon und Ajax, beide bei Homer so stolz, zeigen bei dem folgenden Gespräch einen fast entgegengesetzten Charakter.

Der König Agamemnon spielt gleichsam die Rolle des Versuchers und sagt zu dem tapfern Helden *):

*) Troilus und Cressida. Act II. Sc. 3.

Ihr seid ebenso stark, so tapfer, so klug, so edel wie Achilles, und viel gesitteter.

Ajar. Warum sollte ein Mensch stolz sein? Wo kommt der Stolz her? Ich weiß nicht, was Stolz ist.

Agam. Euer Gemüth ist um so reiner, Ajar, und euere Tugenden um so leuchtender. Wer stolz ist, verzehrt sich selbst: hochmüthiger Stolz ist sein eigener Spiegel, seine eigene Trompete, seine eigene Chronik. Und wer sich selbst preist, außer durch die That, vernichtet die That im Preise.

Ajar. Ich hasse einen stolzen Mann, wie ich die Brut der Kröte hasse.

Anderwärts zieht der Dichter diesem Laster seine Maske ab, unter welcher es am meisten täuscht, nämlich die Maske der Melancholie. Er nennt diese Stimmung: die Krankheit des Löwen, eine Krankheit des Herzens — in seinem Stolze. „Ihr könnt dieses Wesen (sagt Ajar) nennen wie ihr wollt; aber ich schwöre bei meinem Leben, es ist nichts Anderes als der Hochmuth."

Ganz besonders aber in der Tragödie Coriolan muß man erkennen, welche Wichtigkeit Shakespeare auf die Unterscheidung anderer ähnlicher Eigenschaften von dem Laster des Stolzes legt. Der Gegenstand der Tragödie ist aus Plutarch genommen, sowie auch der Gegenstand der Tragödie Julius Cäsar. Für unsern Dichter hatte jenes erstere Sujet einen doppelten Reiz, wegen des Charakters des Helden und weil es ihm eine gute Gelegenheit gab, jenes „Ungeheuer mit tausend Köpfen", wie er den Stolz einmal nennt, diesen Gegenstand seines tadelnden Grolles, wieder einmal zu brandmarken.

Der herrschende Gedanke in der Tragödie Coriolan ist: der patricische Stolz im Kampfe mit den Launen des großen Haufens. Es ist dieses aber ein solcher Adelstolz, der oft in den unmoralischen Stolz, in den Hochmuth ausartet, sowie er sich andererseits oft zur Höhe einer ritterlichen Gesinnung erhebt. Daher die Schwankungen eines solchen Charakters und einer solchen Stimmung, welche ein ebenso großes psychologisches als dramatisches Interesse darbieten. Der Zweck des Dichters würde jedoch nicht erreicht, wenn er sich bloß an die historischen Daten hielte. Er mußte vielmehr dazu sich sogar in Widerspruch mit der wirklichen Geschichte setzen, um seinen Helden mit unvereinbar scheinenden Tugenden ausstatten zu können. So haben wir denn statt des Coriolan, wie ihn Shakespeare in Amyots Uebersetzung des Plutarch gezeichnet fand *), in dem vorliegenden Drama vielmehr einen Coriolan, der als ein rechter Edelmann mit Courtoisie und Großmuth eine bewunderungswürdige zärtliche Liebe gegen Frau und Kind, sowie die größte kindliche Ergebenheit für seinen Vater verbindet. Wir finden hier wiederum die Vereinigung und zugleich Entgegensetzung von Eigenschaften, deren Inbegriff wir schon weiter oben als das Lieblingsideal eines Helden bei Shakespeare bezeichnet haben, nämlich: die Sanftmuth des Lammes, verbunden mit dem edeln Stolze und mit dem Muthe des Löwen.

---

*) Mal accointable et mal propre pour vivre, qu'on ne pouvait fréquenter; tant ses façons de faire étaient odieuses.

Dieser Shakespeare'sche Coriolan verläugnet den löwenartigen Stolz und Muth seiner Natur auch auf dem öffentlichen Platze nicht, gegenüber der Masse des gemeinen Volkes, die er verachtet und die für Shakespeare von der gleichen Art ist mit der Menge, von welcher Essex verrathen und verlassen wurde. Shakespeare hütet sich wohl, seinen Coriolan nach dem griechischen Biographen darzustellen, wie er seine Wunden seinen Wählern vorzeigt und um ihre Stimmen bettelt. Im Gegentheil; Shakespeare macht aus seinem Coriolan einen großen Feudalherrn, welchen sein Rang und der allgemein bekannte Ruf seiner Thaten der Mühe enthebt, seine Verdienste im Einzelnen aufzuzählen. Shakespeare's Coriolan, könnte man sagen, ist wie ein Ritter in voller Rüstung, der sich schämen würde, seine Rüstung nur deßwegen abzulegen, um zu beweisen, daß sein Wort keine Lüge sei.

Diese Umwandlung des anmaßenden und harten römischen Patriciers in einen ritterlichen Charakter tritt noch glänzender hervor auf dem Schlachtfelde, besonders nach dem Siege. Als Lartius ihm den Ruhm des Sieges zuschreiben will, legt Coriolan ihm Stillschweigen auf und fügt bei: Lob selbst aus dem Munde seiner Mutter sei für ihn ein Leiden. Der Dichter kommt wiederholt auf dieses Widerstreben Coriolans gegen alles Lob zurück, wie wenn dieses der bedeutendste Zug in dem Charakterbilde seines Helden wäre. Er vergißt zuweilen ganz in seinem Eifer, daß dieser Held nicht ein Christ ist, und daß die Bescheidenheit im Heidenthum sich niemals bis zur Demuth erhebt.

Denn es ist wirklich die Sprache der Demuth, welche er seinem Coriolan in den Mund legt, da wo derselbe mit Geringschätzung von seinen Thaten spricht, welche er ein Nichts nennt, und wo er erklärt, er möchte lieber noch einmal die Heilung seiner Wunden durchmachen, als erzählen hören zu müssen, wie er sie erhalten habe.

Es wären noch andere Anachronismen dieser Art in dieser Dichtung bemerkbar zu machen. Dieselbe zeigt überhaupt die Eigenthümlichkeit, daß man darin keinen großen Gedanken findet, den der Dichter nicht aus seinen eigenen geistigen Schätzen genommen hätte. Es ist, wie wenn sein Genius, um seinen vollen Aufschwung zu nehmen, ganz unabhängig hätte bleiben müssen von den Quellen, aus denen er schöpfte. Welche griechische oder römische Geschichte hätte ihn z. B. auf den Gedanken des Segens für einen Krieger bringen können, welchen Coriolan seinem jungen Sohn ertheilt und worin man leicht die Reminiscenz an die schönen Tage des Ritterthums erkennt:

Der Gott der Krieger,
Mit Beistimmung des höchsten Zeus, erziehe
Zum Adel deinen Sinn: daß du dich stählst,
Der Schande unverwundbar, und im Krieg
Ein groß Seezeichen stehst, die Winde höhnend,
Die rettend, die dir nachsehen. *).

Doch ich kehre zur chronologischen Ordnung zurück; diese nöthigt mich, einen für Shakespeare und für seine Freunde sehr wichtigen Zeitpunkt jetzt in's

*) Coriolan Act V. Sc. 3.

Auge zu fassen. Im März 1603 erhielt Elisabeth die Ehren der königlichen Bestattung, und jetzt öffneten sich die Pforten des Staatsgefängnisses für Southampton. Ungeachtet der Trauergedichte der Hofdichter und der Trauerreden des anglicanischen Episcopates kann man doch schwer glauben, daß das eigentliche englische Volk an die Trauer Derjenigen sich aufrichtig angeschlossen hätte, welche die lange Regierung Elisabeths zum Vortheil ihrer blutdürstigen oder unedeln Leidenschaften ausgebeutet hatten. Was die Katholiken betrifft, so bildeten sie, selbst nach dem Eingeständniß ihrer Gegner, damals immer noch die Mehrheit der Bewohner des Königreichs. Es hätte sehr starker, repressiver Maßregeln bedurft, wenn man sie hätte hindern wollen, wieder freier in der heimathlichen Luft zu athmen, jetzt, wo sie einen Sohn Maria Stuarts den Thron besteigen sahen. Derselbe fand sich freilich gegenüber von Ministern, welche die Hinmordung seiner Mutter gerathen und gewollt hatten, ohne von den geheimen Verbindlichkeiten zu sprechen, welche er zur Zeit der Verschwörung Essex's eingegangen war. Aber dennoch schienen die ersten Handlungen der neuen Regierung den Katholiken eine neue Aera zu versprechen. Zwei der erbittertsten Feinde Southamptons und Essex's, Lord Gray und Walter Raleigh, wurden in den Tower gefänglich eingesetzt. Die Ungnade, in welche Bacon fiel, dessen verhaßtes Auftreten in dem Prozesse der Verschworenen noch in frischer Erinnerung war, erschien als eine noch sicherere Bürgschaft der nahen Erfüllung jener Hoffnungen.

Aber schon im nächstfolgenden Jahre fingen alle diese schönen Hoffnungen an zu schwinden. Man sah zwei katholische Priester hinrichten, die man allein von der allen ihren Mitschuldigen bewilligten Amnestie ausgenommen hatte, als schuldig einer Verschwörung gegen den Staat. Ganz verschwanden diese Hoffnungen, als eine königliche Proclamation erschien, welche den obrigkeitlichen Behörden aufgab, die Strafgesetze und fiscalischen Maßregeln, deren Abschaffung man als eine natürliche Folge des Wechsels der Dynastie angesehen hatte, mit aller Strenge zu vollziehen. Die getäuschte Erwartung wurde zur Erbitterung, als man erfuhr, daß König Jacob I. damit nicht zufrieden war, seine katholischen Unterthanen zu Grunde zu richten dadurch, daß er außer den fortlaufenden monatlichen Geldstrafen auch noch einen Rückstand von 13 Monaten verlangte, sondern daß er sie wie eine schutzlose Beute seinen hungrigen schottischen Hofleuten preisgab, welche sie mit all' der Schamlosigkeit und Härte in Anspruch nahmen, wozu sie unter dem Schutze einer so hohen Gönnerschaft sich in den Stand gesetzt sahen. So gab es denn auf's Neue Hinrichtungen und Vermögensconfiscationen unter den empörendsten Umständen.

Mitten in der allgemeinen, durch dieses Wiedererwachen der Katholikenverfolgung hervorgerufenen Bestürzung verfaßte Shakespeare gleichsam als eine Petition zu Gunsten seiner Glaubensgenossen das Drama Maaß für Maaß. Es war dieß eine Umgestaltung oder vielmehr eine Idealisirung eines Stückes von

Whetstone, dessen Sujet dieser selbst wieder einem italienischen Novellisten, Ferrarius Geraldi Cinthio, entlehnt hatte. Aber die Erzählung änderte unter den Händen Shakespeare's gänzlich ihren äußern Verlauf und ihre innere Bedeutung. In der italienischen Novelle verurtheilt ein Statthalter einen jungen Mann wegen Gewalt, die er einer Jungfrau angethan hatte, will denselben aber begnadigen unter der Bedingung, daß dessen Schwester, welche für den Bruder bat, ihm, dem Statthalter, ihre jungfräuliche Ehre zum Opfer bringe. Nachdem dieses wirklich geschehen war, brachte man der Schwester die Leiche des getödteten Bruders. Die Lösung des dramatischen Knotens besteht nun aber darin, daß die Schwester den Mörder ihres Bruders heirathet, ohne daß ihr eheliches Glück durch traurige Rückerinnerungen getrübt wurde. In dem Stücke Whetstone's erleidet die italienische Sage eine Umgestaltung von Grund aus. Der Schuldige, statt gestraft zu werden, wird der Gatte des Schlachtopfers seiner Gewaltthat, und seine Schwester wird die Gattin des Richters, der sie verführt hat.

Das Verfahren Shakespeare's bei der Idealisirung dieses Whetstone'schen Stückes ist nun folgendes. Er bringt auf die Scene nicht eine Schwester, in welcher die Stimme des Blutes lauter spricht als die Stimme der Ehre, sondern eine Schwester, in welcher eine andere Stimme spricht, die stärker ist als alle irdischen Stimmen und die, Gehorsam für sich fordernd, den stärksten Gefühlen der Natur Stillschweigen auferlegt. Diese unüberwindliche Heldin ist nicht eine römische

Matrone, sie ist eine zugleich reine und starke Seele, die sich dem Gebete und der Betrachtung widmet; die fern von den Augen der Menschen schwere Tugenden übt, an welche der Protestantismus nicht zu glauben vorgab, um sich dadurch das Recht zu geben, sogar ihre Möglichkeit zu läugnen. Mit Einem Worte: es tritt uns hier das ascetische Ideal entgegen, wovon wir einige flüchtige Reflexe schon in andern Stücken Shakespeare's wahrgenommen haben, und welches er hier in seinem ganzen Glanze entfaltet. Es führt dieß Ideal hier einen Eigennamen, den damals so mißliebigen Namen einer Klosterschwester, der Klosterschwester Isabella. Unter diesem Namen wird dieses Ideal personificirt in einem Drama, bei dem man nicht weiß, ob man mehr den Muth oder das Genie des Dichters bewundern soll.

Der größte Theil der protestantischen Kritiker hat weder die eine noch die andere dieser Eigenschaften in dem Stücke bewundert. Knight findet, daß es in diesem Stücke empörende Scenen gibt. Hunter sagt, das Sujet sei unwahrscheinlich und Ekel erregend. Coleridge erklärt sogar, Maaß für Maaß sei für ihn der peinlichste, ja der allein peinliche Theil der Werke Shakespeare's. Bei allen diesen Kritikern ist offenbar der Blick verwirrt durch den mystischen Heiligenschein, mit welchem der Dichter die keusche Gestalt Isabella's umgeben hat. In Deutschland hat man sich durch solche Kleinigkeiten nicht irre machen lassen. Hier hat sich ein Ausleger Shakespeare's gefunden, dessen durchdringender Scharfsinn entdeckt hat, daß das hier vor-

liegende Drama nicht allein ein Beweis für den Protestantismus des Verfassers ist, sondern sogar ein Angriff gegen den Katholicismus.

Mag es sich mit der Unzufriedenheit der Einen und der wahrhaft excentrischen Anschauungsweise der Andern unter diesen Kritikern verhalten, wie es da wolle, das Werk des großen Dichters liegt offen da: es dient für sich selbst zum Commentar und fordert alle überfeinen oder widersinnigen Erklärungen in die Schranken, durch welche Diejenigen, gegen die das Werk gerade ursprünglich gerichtet worden ist, versuchen, dasselbe entweder sich selbst zuzueignen, oder es zu entstellen. In den Augen eines jeden unbefangenen Lesers ist der Hauptzweck dieses Stückes: die Verherrlichung des ascetischen Ideals überhaupt und der klösterlichen jungfräulichen Reinheit insbesondere. Niemals vielleicht, wenn nicht etwa auf einigen Blättern Dante's, hat man besser ausgedrückt, wenigstens in der Sprache der Poesie, die unwiderstehliche Kraft der Morgengebete, welche von jeder Befleckung reine Seelen zum Himmel emporsteigen lassen *). In den Mund Isabellens hat der Dichter, wie natürlich, die schönen und großen Gedanken gelegt, die sich aus diesem Kreise in seinem Geiste bildeten und die man als

*) . . . . . . Fromm Gebet,
Das auf zum Himmel steigt und zu ihm dringt
Vor Sonnenaufgang; Bitten reiner Seelen,
Fastender Jungfrauen, deren Herz nicht hängt
An dieser Zeitlichkeit.
Maaß für Maaß Act II. Sc. 2.

die Frucht seines persönlichen Nachdenkens erkennt. So findet sich denn auch in Isabellens Munde dieser kühne Ausspruch, dessen Klarheit jede Zweideutigkeit ausschließt:

Die Großen spotten wohl der Heil'gen; Witz
Bei ihnen heißt dieß; beim geringern Manne
Abscheuliche Entheiligung. *)

Die Kraft der Heiligkeit, selbst vor der Verklärung der Seelen durch den Tod, ist auf eine noch rührendere Weise angegeben im fünften Act, da wo die Sünderin Marianne an Isabella die Bitte richtet um ihre Fürsprache für sie, und zwar ohne daß Isabella ein Wort ausspreche, sondern so, daß sie nur mit erhobenen Händen neben Marianne niederkniee, während diese allein reden will **).

Aber die wahrhaft dramatische Partie der Rolle Isabella's ist ihre anfangs schüchterne, dann immer muthiger auftretende Fürsprache für ihren Bruder, welcher wegen eines Unzuchtvergehens durch eine Art von Puritaner zum Tode verurtheilt worden war nach einem längst außer Uebung gekommenen, jetzt wieder hervorgezogenen, übertrieben strengen Gesetze. Diese Erneuerung eines solchen Gesetzes ist als ein sehr zu beachtender Umstand hervorzuheben wegen des Zusammentreffens folgender beiden historischen Daten. Einer-

---

*) Maaß für Maaß. Act II. Sc. 2.

**) O Herzens-Isabella, dennoch knieet,
Erhebt die Hand, sprecht nicht, ich red' allein.
Maaß f. M. Act V. Sc. 1.

seits nämlich beurkundet das Verzeichniß der Ausgaben für die Lustbarkeiten des Hofes unter Jakob I., daß Maaß für Maaß dort als ein neues Stück den 20. December 1604 aufgeführt worden ist. Andererseits drängte, wie wir wissen, in demselben Jahre 1604, unmittelbar vor der ersten Aufführung des genannten Stückes, das englische Parlament, durch den Haß des anglicanischen Episcopates gegen die Katholiken angetrieben, den König dazu, daß er die drakonischen Gesetze wieder aufleben ließ, durch welche über die Anhänger der alten Religion früher so viele Qualen der Tortur und so viele Hinrichtungen verhängt worden waren. Man wußte, daß der Sohn Maria Stuarts darauf hielt, nicht in die Fußstapfen der Königin Elisabeth zu treten; wenn auch nicht auf seine Gerechtigkeit, so zählte man doch auf seine kindliche Liebe. Unter diesen Umständen war es eine gute Gelegenheit, bei der Aufführung des genannten Dramas an den Verstand und an das Herz des Königs zu appelliren und zu diesem Zwecke Alles aufzubieten, um in der Poesie die ganze Zauberkraft zu entfalten, deren sie fähig ist. Dieses hat Shakespeare in diesem Drama wirklich zur Ausführung gebracht, mit einem Erfolg, der, leider! nur in der zu spät kommenden und unfruchtbaren Bewunderung seiner Leser bestand. Dazu war bisher diese Bewunderung lediglich nur eine literarische und ästhetische. Kein englischer noch deutscher Ausleger Shakespeare's hat, so viel uns bekannt, den edelmüthigen Gedanken auch nur vermuthet, welcher den Dichter die folgende schöne Anrede an den erbar-

mungslosen Richter Isabellen in den Mund legen ließ *).

. . . . . . Ach, 's ist groß,
Des Riesen Kraft besitzen, doch tyrannisch,
Dem Riesen gleich sie brauchen ...
Könnten die Großen donnern
Wie Jupiter, sie machten taub den Gott:
Denn jeder winz'ge, kleinste Richter brauchte
Zum Donnern Jovis Aether; — nichts als Donnern!
O gnadenreicher Himmel!
Du mit dem zack'gen Felsenkeile spaltest
Den unzertheilbar knot'gen Eichenstamm,
Nicht zarte Myrthen. Doch der Mensch, der stolze Mensch,
In kleine, kurze Majestät gekleidet,
Vergessend, was am mind'sten zu bezweifeln,
Sein gläsern Element, — wie zorn'ge Affen, —
Spielt solchen Wahnsinn gaukelnd vor dem Himmel,
Daß Engel weinen.

An einer andern Stelle legt der Dichter zu gleichem Zweck eine jener beredten Aufforderungen zur Milde und Gnade Isabellen in den Mund **), wie

---

*) Maaß für Maaß. Act II. Sc. 2.

**) Angelo. Euer Bruder ist verfallen dem Gesetz.
Und Ihr verschwendet Eure Worte.
Isab. Wehe mir!
Ach, alle Welt war Gottes Zorn verfallen,
Und er, dem Fug und Macht zur Rache war,
Fand uns Vermittlung. Wie erging es Euch,
Wollt' Er, das allerhöchste Recht, Euch richten,
So wie Ihr seid? O das erwäget, Herr,
Und Gnade wird entschweben euern Lippen
Mit Kindes-Unschuld.
Maaß für Maaß. Act II. Sc. 2.

man solche bei ihm in sehr mannigfaltigen Formen findet in einer großen Zahl seiner dramatischen Werke, aber nirgends so vorzüglich, als in Richard II. und dem Kaufmann von Venedig *). Aber was vermochten auch noch so pathetische Aufforderungen der Poesie über solche Herzen von Stahl, wie Elisabeths und ihrer Minister? Von dem Sohne Maria Stuarts konnte man naturgemäß etwas Besseres erwarten. Darum finden wir, ungeachtet der mißlungenen Versuche unseres Dichters unter der vorigen Regierung, dennoch in Coriolan und in Maaß für Maaß sein Lieblingsthema wieder auf's Neue behandelt, nämlich das Lob der Güte und Milde, als des edelsten Vorrechtes der Krone und als der vorzugsweise königlichen Tugend.

Diese neue Verwendung des Dichters zu Gunsten seiner Glaubensgenossen hatte jedoch ebenso wenig einen Erfolg, als seine frühern Versuche. Ungeachtet der Vorstellungen der Gesandten der katholischen Mächte, mit denen damals England im Frieden war, erschien dennoch das blutige Gespenst der Katholikenverfolgung auf's Neue, wie wenn Elisabeth und Burghley da wären, um es heraufzubeschwören. Dießmal waren es die anglicanischen Bischöfe, welche am heftigsten zu dieser Religionsverfolgung antrieben. Um sie und die Gleichgesinnten unter den Gläubigen ihrer Heerde zu befriedigen, mußte man auf's Neue wieder anfangen

*) König Richard II. Act V. Sc. 3. Kaufmann von Venedig. Act IV. Sc. 1. Vergl. oben S. 96.

die Jagd auf katholische Priester, die Hausdurchsuchungen, die willkürlichen Verbannungen, die Vermögensconfiscationen, die Einkerkerungen und die blutigen Hinrichtungen. Ein Katholik wurde hingerichtet nur deßwegen, weil er einem Jesuiten Aufenthalt in seinem Hause gewährt hatte. Von einem wackern Bürger, Namens Pound, wurde gegen die Gesetzwidrigkeit dieses Urtheilsspruches eine Protestation an den Rath der Minister eingesendet. Man beantwortete diese Protestation damit, daß man den Urheber derselben zu lebenslänglichem Gefängniß verurtheilte, außerdem zu einer enormen Geldstrafe und zum Abschneiden der beiden Ohren. Vergebens bemühte sich die Königin, für den Unglücklichen sich zu verwenden. Ihr brutaler Gemahl verbot ihr ein- für allemal, ihren Mund zu Gunsten der Katholiken zu öffnen. Es wurde die Schreckensherrschaft, welche früher so lange auf den Katholiken gelastet hatte, gleichsam wieder auf's Neue eingeweiht. Man hätte sagen können, die Luft sei voll erstickender Dünste. Es war kurz vor der Pulververschwörung, bei welcher mehrere Mitschuldige des Esser'schen Aufstandes betheiligt waren, wie unter Andern Catesby, welchen wir schon als einen Landsmann und Jugendgenossen Shakespeare's genannt haben.

Es gewährt einem Biographen Shakespeare's keine geringe Befriedigung, daß er in dieser Epoche, bei welcher wir nun stehen, den entschiedenen Bruch des Dichters mit dieser officiellen Welt anführen kann, gegen welche er in dem Monolog seines zweiten Hamlet so bittere Anspielungen sich erlaubt hatte. Die neuen

Erwerbungen, welche er zu Stratford 1602 und 1603 gemacht hatte, schienen anzudeuten, daß er die Absicht habe, hier die ihm nöthige Ruhe ungestört zu genießen und zu diesem Zwecke die Bühne zu verlassen. Diese Absicht wurde im Jahre 1604 verwirklicht, im Augenblicke, als die Schauspielergesellschaft, deren Mitglied er war, genöthigt werden sollte, die königliche Livree zu tragen, und als der Horizont für Shakespeare's Glaubensgenossen sich auf's Neue zu verdüstern anfing.

In Shakespeare's Sonetten sieht man, wie schwer dieses Verhältniß der Dienstbarkeit seines Schauspielerstandes gegenüber vom Hofe auf dem Dichter lastete. Es gibt in diesen Sonetten unter andern ein an seinen Freund Southampton gerichtetes, worin sich das herzzernagende Gefühl dieser unheilbaren Wunde in seiner unmittelbaren Wahrheit offen zeigt *):

Verklage nur des Glückes Göttin! Sie
Ist an den Sünden schuld, die ich verübt,
Weil sie nichts Beff'res mir zum Leben lieh,
Als feiles Brod, das feile Sitten gibt.

Drum ist auf meinen Namen Schmach gebrannt,
Und drum besudelt das, was mich erfreut,
Mein Wesen, wie der Stoff des Färbers Hand;
Erbarme dich, und wünsche mich erneut!

Gleich einem Kranken werd' ich willig trinken
Den bittern Trank, der heile mein Vergeh'n;
Nicht bitter soll das Bitterste mich dünken,
Gern will ich die vermehrte Qual besteh'n.

Erbarmen, Freund, versichert sei, mein Wesen
Macht dein Erbarmen alsobald genesen.

*) Sonett 111.

Der hier angedeutete Gedanke der Selbsterneuung, Wiederherstellung in den Augen Gottes oder in den Augen der Menschen, ist einer von denen, welche der Dichter wiederholt stark hervorhebt. Wir hatten Gelegenheit, schon weiter oben das Sonett anzuführen, wo er sich anklagt *):

> Wohl wahr, daß ich umirrte hier und dort,
> Wie ein buntjäck'ger Thor mich umgetrieben,
> Mein Herz verletzt, das Theuerste gab fort,
> Verkehrt in neuen Haß das alte Lieben.
>
> Wahr ist es: fremd und schielend und bedingt
> Sah ich die Wahrheit. Doch bei allen Mächten
> Dieß Straucheln hat die Seele mir verjüngt.

Diese schmerzerfüllten, vertraulichen Herzensergießungen müssen in die Zeit gehören, nachdem Shakespeare sich von dem Theater zurückgezogen hatte: denn er redet von seinem Aeußern eines „buntjäckigen Thoren" (a motley) als von einer vergangenen Sache, deren Schmach aber noch lebhaft seiner Seele vorschwebt. Um sich eine Vorstellung zu machen von den Leiden, welche die Erinnerung an diese seine Vergangenheit ihm verursachte, muß man das unten folgende 34. Sonett lesen, welches einzig in seiner Art ist und über dessen Sinn oberflächliche Leser sich leicht täuschen können. Es ist, wie alle andern Sonette mit ähnlichen Herzensergießungen an Lord Southampton gerichtet; es hat den Zweck, den letztern vor den Folgen zu warnen, welche die edle Großmuth, die er als

*) Sonett 110.

Freund unserm Dichter bewies, für ihn selbst herbeiführen könnte:

Nicht länger werd' ich thun als kännt' ich dich,
 Damit nicht meine Schuld dir Scham bereite.
So ehr' auch du mich nicht mehr öffentlich;
 Ich will nicht, daß dein Nam' darunter leide.

Denn meine Liebe ist so groß und rein,
So daß dein Ruf wie dein ist, so auch mein. *)

Man müßte Denjenigen bedauern, der in diesen Worten die Sprache eines servilen Clienten gegen seinen Patron sähe. Im Gegentheil, es liegt darin eine bewunderungswürdige Mischung von Demuth und edelm Stolz; die Demuth besteht darin, daß der Dichter nicht verhehlt, wie er früher im bezahlten Dienst für die Unterhaltung und das Vergnügen Anderer stand; der edle Stolz darin, daß er als Mann und Dichter, indem er seine Freundschaft schenkt, ganz den Werth dieses Geschenkes fühlt. Aber zwischen diesen beiden Gefühlen hat der Hochmuth keinen Platz gefunden.

Man muß gestehen, daß in dem Falle, von welchem wir hier sprechen, das Verdienst nicht um seine Belohnung kam. Denn der Geist in denjenigen Stücken Shakespeare's, welche ungefähr in dieselbe Zeit mit

---

*) I may not evermore acknowledge thee,
Lest my bewailed guild should do thee shame;
Nor thou with public kindness honour me,
Unless thou take that honour from thy name.
 But do not so: I love thee in such sort,
 As thou being mine, mine is thy good report.

den eben mitgetheilten Poesien gehören, beweist, daß die Ader der weiter oben dargestellten Stimmung und Gemüthsrichtung unseres Dichters von ihm mit einer besondern Vorliebe ausgebeutet wurde. Wenn man die Tragödien König Lear und Antonius und Cleopatra ausnimmt, so sind alle dramatischen Werke, welche Shakespeare in der letzten Periode seiner Laufbahn hervorbrachte, nämlich in der Zeit zwischen 1605 und 1611, alle, ohne Coriolan auszunehmen, mit einem immer mehr und mehr christlichen Gepräge versehen, wenn auch dafür nicht die theologischen technischen Ausdrücke angewendet werden. Dieses Gepräge ist besonders hervortretend in dem fünften Acte Richards II., welcher sowohl nach Inhalt als Form den vorausgehenden weit voransteht und der verfaßt wurde, um den frühern fünften Act, dessen Unterdrückung die Polizei unter der Königin Elisabeth befohlen hatte, zu ersetzen. Diese Willkürmaßregel, welcher wir einige Verse von großer Schönheit zu verdanken haben, ist fast der einzige sicher constatirte Anspruch, welchen die Jungfrau-Königin auf die Dankbarkeit der Bewunderer Shakespeare's machen kann.

Besonders interessant in diesem Acte Richards II. ist, von unserm Gesichtspunkte aus betrachtet, die letzte Ansprache Richards II. an die Königin, seine Gemahlin, auf einer Straße Londons, an der Stelle, wo er ihr sagt *):

*) Act IV. Sc. 2 nach Schlegels Uebers.; sonst Act V. Sc. 1.

Eil' nach Frankreich
Und da verschließ' dich in ein geistlich Haus.
Denn Heiligkeit gewinnt die Kron' im Himmel,
Die hier zerschlagen eitles Weltgetümmel.

Diese Sprache steht ganz im Einklang mit der Sprache, die der Dichter in den vorhergehenden Scenen dem Könige in den Mund legt. Einige dieser Scenen mögen wohl von dem Dichter in dieser Epoche, die wir hier besprechen, überarbeitet worden sein. Shakespeare begnügt sich nicht damit, das Mitleid zu Gunsten des entthronten Königs zu erregen; er legt ihm Gefühle und Worte in das Herz und in den Mund, welche mit seiner Vergangenheit als König und als Mann nicht im Verhältnisse stehen. Niemals hat ein Fürst, selbst nicht ein nach seinem Tode heilig gesprochener, besser ausgesprochen, worin die wahre Größe der Könige besteht, als Richard II., indem er von seinem Nebenbuhler Bolingbroke sagt *):

Strebt Bolingbroke so groß zu sein als wir?
Er wird nicht größer sein, wenn er Gott dient.
Ich dien' ihm auch und werde so ihm gleich.

Nicht weniger merkwürdig sind die Worte, die er spricht, als von seiner Absetzung die Rede ist **):

Was muß der König nun? sich unterwerfen?
Der König wird es thun. Muß er entsetzt sein?
Der König gibt sich drein. Den Namen König
Einbüßen? Nun, er geh' in Gottes Namen.

---

*) Richard II. Act III. Sc. 3.
**) Act III. Sc. 4.

Ich geb' euch mein Geschmeid für Betkorallen,
Den prächtigen Palast für eine Klause,
Die bunte Tracht für eines Bettlers Mantel,
Mein reich Geschirr für einen holz'nen Becher,
Mein Scepter für 'nes Pilgers Wanderstab,
Mein Volk für ein paar ausgeschnitzte Heil'ge,
Mein weites Reich für eine kleine Gruft,
Ganz kleine, kleine, unbekannte Gruft.

Dieses Losreißen von aller zeitlichen Größe, diese Vertheidigung des mönchischen Aberglaubens, wie man die hier hervortretenden Gesinnungen nannte, in dem Munde eines Königs, welchen das Unglück plötzlich in einen christlichen Philosophen umgewandelt hat, — das ist ein Zug, der noch fehlte zur vollen Verherrlichung des ascetischen Ideals, sowie man dasselbe in einzelnen Bruchstücken findet, zerstreut, aber ganz harmonisch sich ergänzend in der Reihe der von uns betrachteten Dramen Shakespeare's.

Aehnlich verhält es sich mit dem heroischen Ideal, für welches unser Dichter, wie wir gesehen haben, so leidenschaftlich begeistert war. Seine Phantasie, welche die Wiedergeburt seiner übrigen Seelenkräfte theilte, gab ihm jetzt das Mittel, seinem Bilde ritterlicher Tugend, wie er sie wiederholt mit so viel Liebe geschildert hatte, noch neue Züge hinzuzufügen.

Bei des Dichters heroischem Ideal sind es immer die beiden schon mehrfach erwähnten Factoren, Tapferkeit und Milde, welche die Grundlage bilden. Aber die Fortschritte, die der Dichter in seiner geistigen Geburt gemacht hatte und welche seinem Blick ganz neue Aussichten eröffneten, erlaubten es ihm nun nicht mehr,

die practischen oder speculativen Folgerungen aus diesen mehr christlichen Ideen, die er jetzt verkündete, in poetischen Bildern unbestimmt anzudeuten. So z. B. wo er in dem Drama Cymbeline von dem römischen Feldherrn Lucius, als einem vollendeten Muster der ritterlichen Tugenden, der Tugenden des Kriegers spricht, sagt er von ihm:

Er ist ein Mann von Ehre,
Und was noch mehr ist, fromm. *)

Es war dieß gleichsam der letzte Pinselstrich, welchen Shakespeare seinem Heldenideal beifügte und ohne welchen es unvollständig geblieben wäre.

Diese Ergänzung seines Heldenideales forderte aber auch andererseits von dem Dichter ein gewisses schmerzliches Opfer. Er hatte nämlich in seinen frühern dichterischen Erzeugnissen mehr als einmal zu Gunsten seines Freundes Southampton jene große Empfindlichkeit, welche dem Edelmann keine Wahl ließ zwischen dem Verlust der Ehre und der Rache wegen einer wirklichen oder vermeintlichen Beleidigung, fast zu der Höhe einer Tugend erhoben. Jetzt war für ihn die Zeit gekommen, wo er von dieser Lehre sich offen lossagen mußte, wenn er nicht mit sich selbst in den grellsten Widerspruch gerathen wollte. Gleichsam als Vorspiel zu dieser Lossagung findet der Dichter Vergnügen daran, die Scenen von Wiederversöhnung in seinen Dramen zu vervielfältigen, und jetzt auch gebraucht

*) Cymbeline. Act III. Sc. 4 gegen Ende.

seine Feder das technische Wort dafür: christliche Liebe (charity *). Ein anderes Wort, welches einen noch stärker ausgeprägten, theologisch-technischen Charakter hat, das Wort Erlösung, wird in dem Wintermärchen in einer so bedeutungsvollen, man könnte sagen feierlichen Weise angewendet, welche beweist, daß der Dichter es damals in seinem höchsten wie tiefsten Sinne verstand **). Es gibt eine den wiedergebornen Geistern eigene Logik, welche sie auf instinctive Weise lehrt, die Folgerungen und Nebensätze aus den Principien zu ziehen, auf welchen ihre Wiedergeburt beruht. Etwas dieser Art haben wir in Timon von Athen, in dem dritten Acte, hervorzuheben. Dort findet sich die schönste poetische Predigt, die jemals gehalten worden ist über das Verzeihen von Beleidigungen. Ein Senator spricht also zu Alcibiades ***):

Du unternimmst zu herben Widerspruch,
Willst du die schnöde That in Schönheit kleiden.
Fast schien dein künstlich Wort dahin zu streben,
Den Menschenmord zu adeln, Rauferlaune
Vor Tapferkeit zu ehren, die doch wahrlich
Nur mißvergnügter Muth, zur Welt gekommen,
Als Secten und Parteien geboren wurden.

---

*) Let us exchange charity. Act. V. sc. 3.

**) Ein Augenzeuge, welcher Bericht darüber erstattet, was zwischen dem König von Sicilien und Camillo vorging, drückt sich so aus: „Es war Beredsamkeit in ihren Geberden und selbst in ihrem Stillschweigen. Sie sahen aus wie Leute, denen man die Zerstörung einer Welt oder deren Erlösung angekündigt hätte.“

***) Timon von Athen. Act III. Sc. 5.

Nur der zeigt wahren Muth, der weislich duldet
Das Schlimmste, was der Gegner spricht; dem Kränkung
Gewand nur wird und Hülle, leicht zu tragen;
Der Unbill nie läßt bis zum Herzen dringen,
Dieß zu vergiften.

Uebrigens muß man nicht glauben, daß diese Ergebung und Selbstverläugnung bei dem, der sie predigte, mit einer Erkältung seiner Sympathien für die Besiegten des 8. Februar 1601 verbunden war, oder daß er die Folgen dieser Katastrophe weniger schmerzlich empfand. Mehrere seiner letzten Dramen enthalten hinreichend deutliche Anspielungen auf den bei dem Volke beliebten Helden, der das erste Opfer der Katastrophe war. Man erkennt leicht eine letzte Huldigung für sein Andenken in dem herrlichen Grabgesang, welcher sich in Cymbeline findet, einer der rührendsten Elegien, die es in englischer Sprache gibt *).

Was aber den Abscheu unseres Dichters gegen die Verfolger seiner Glaubensgenossen betrifft, so mußte dieser Abscheu nur noch mehr zunehmen durch die grau-

---

*) Cymbeline. Act IV. Sc. 2. Besonders gehören hieher die folgenden beiden Strophen:

Fürstenzorn macht dir nicht Noth,
Fürchte nicht Tyrannenstreich;
Sorge nicht um Kleid und Brod;
Eich' und Bins' ist dir nun gleich.

Fürchte nicht mehr Flammenblitze,
Zitt're nicht vor'm Donnerschlage;
Stumpf ist der Verleumdung Spitze;
Dir verstummt jetzt Lust und Klage.

samen Maßregeln, in welchen die verschiedenen Staatsbehörden damals wetteiferten. Um den Verdacht der Nachsicht oder der Duldung zu vermeiden, erniedrigte sich König Jakob I. zu der unwürdigsten Rolle gegenüber von den anglicanischen Bischöfen. Shakespeare zog sich den Vorwurf zu, daß er deßhalb öffentlich Zeichen von Mißachtung des Königs gegeben habe. Man kann zur Rechtfertigung des Dichters sagen, daß aber auch niemals dieses Gefühl eines Unterthans gegen seinen Souverain begründeter war, als in diesem Falle. Um zu begreifen, bis zu welchem Grade diese Mißachtung verdient war, muß man die Depeschen des französischen Gesandten Boderie lesen, der von Heinrich IV. beauftragt war, einige Ermäßigung der gegen die Katholiken in England bestehenden Strafgesetze zu erwirken; auch sollte der Gesandte den König davon abhalten, neue Strafgesetze vorzuschlagen oder zu genehmigen. Diesen Vorstellungen von Seiten eines Alliirten, den man doch zu schonen Grund hatte, antwortete man in England durch zwei Gesetzesvorschläge, deren einzelne Paragraphen (70 der Zahl nach) den Codex einer in das Innerste der Häuslichkeit eindringenden Tyrannei bilden, wie niemals irgend ein Proconsul im Delirium seines Wüthens oder irgend ein orientalischer Despot je einen solchen aufgestellt hatten. Die frühern Strafgesetze hatten schon hingereicht, die Galgen gehörig auszustatten; diese neuen Strafbestimmungen, gegeben in der Absicht, die widerstrebenden katholischen Familien zu Grunde zu richten und die Seele noch mehr als den Leib zu foltern, wurden für

das ganze Land eine Quelle physischer und moralischer Leiden, deren Ende gar nicht abzusehen war. Die bischöflichen Agenten spürten alle Vergehen aus, die sich zur Geldstrafe oder Vermögensconfiscation eigneten, und waren so die eifrigsten Mithelfer der Polizei. Der Bischof von Hereford konnte sich rühmen, in seiner Diöcese allein 400 katholische Familien an den Bettelstab gebracht zu haben. Den Stoff zur Anklage wegen solcher Vergehen gaben alle bedeutendern Acte des häuslichen und gesellschaftlichen Lebens. Alle liberalen Berufsarten waren den Katholiken verschlossen. Eine strenge Aufforderung an die katholischen Familien wegen Verdachtes der Apostasie wurde bei jeder Geburt eines Kindes, bei jedem Eingehen einer Ehe erneuert. Die Eltern waren gehalten, sich in allen diesen Fällen an den protestantischen Geistlichen zu wenden, oder, wenn sie es nicht thaten, eine Geldstrafe von 100 Pfund Sterling zu erlegen. Dieselbe Verpflichtung, dieselbe Geldstrafe galt bei Leichenbestattungen. Wenn man aber auch allen diesen fiscalischen Drohungen Trotz geboten hatte, so mußten solche Katholiken sich den dritten Theil ihrer fahrenden Habe und zwei Drittel ihres Grund- und Häuserbesitzes wegnehmen lassen, wenn sie nicht ihre Anwesenheit bei dem Gottesdienst der Staatskirche bewiesen hatten. Dazu kam noch das bestehende Proscriptionssystem. Darnach durfte Niemand weder als Gast noch als Dienstboten irgend eine solche Person in sein Haus aufnehmen, welche der alten Religion treu geblieben war. Wer dagegen handelte, mußte eine monatliche Geldstrafe

bezahlen, welche bei einem Dienstboten das Zwanzigfache des Lohnes desselben betrug. Diese grausame Maßregel veranlaßte Dienstaufkündigungen in Masse; man sah, wie in großen Häusern bis zu 60 Dienstboten auf einmal entlassen wurden. So bedeckte sich das Land mit Legionen Solcher, die von ihrem Glauben abfielen, oder die als eine Masse von Bettlern einen eigenen neuen Bestandtheil der britischen Bevölkerung bildeten.

Alle diese Einzelnheiten und andere, die ich hier auslasse, sind in den Depeschen Boderie's in einer offenen, sehr wenig diplomatischen Sprache verzeichnet: denn der Gesandte spricht mit innerer Bewegung von den Leiden der englischen Katholiken, deren Augenzeuge und Vertrauensmann er war. Er spricht davon so, daß unser Mitleid und unsere Bewunderung für diese Opfer der Tyrannei, die man unter seinen Augen folterte, noch verdoppelt werden muß, besonders für solche, deren Alter oder Geschlecht sie um so schutzloser gegen die untergeordneten Localbehörden machte. Der Gesandte Heinrichs IV. schreibt über die Lage, in welcher sich Greise, Frauen und Jungfrauen befanden, Folgendes:

„Viele Katholiken bereiten sich vor, auszuwandern. Es sind unter ihnen Männer in so hohem Alter, daß sie nur ein fremdes Land aufsuchen, um sich dort begraben zu lassen. Wenn ungeachtet alles Dessen, was geschieht, noch eine große Zahl von Katholiken zurückbleibt und sich durch alle diese Maßregeln nicht schrecken läßt, so verdient das ge-

wiß Bewunderung. . . Der größte Theil der Damen von Stand ist katholisch; das Haus fast einer jeden derselben beherbergt im Geheimen einen katholischen Priester. . . Weit entfernt, daß die zurückbleibenden Katholiken den Muth verlieren, so scheint ihr Muth im Gegentheil noch zu wachsen" *).

Nun vergleiche man mit diesem Berichte die unten folgenden Worte der Lady Macduff in dem Trauerspiel Macbeth, welches ungefähr in dieser Zeit gedichtet worden ist; man wird die Beziehungen beider zu einander nicht verkennen. Als man die unglückliche Frau beschwor, ihrem Gemahl bei dessen Flucht sich anzuschließen, so ruft sie aus mit einem Schrei der Verzweiflung:

Wohin sollt' ich fliehen?
Ich that nichts Böses; doch jetzt denk' ich dran,
Das ist die ird'sche Welt, wo Böses thun
Oft löblich ist, und Gutes thun zuweilen
Schädliche Thorheit heißt. Warum denn, ach!
Verlaß ich mich auf diese Frauenwaffe
Und sag', ich that nichts Böses? **)

Die Anspielung auf den durch die neuen Strafgesetze hervorgebrachten Schrecken ist noch greifbarer in folgenden Worten Rosse's an Lady Macduff:

. . . Nicht viel mehr darf ich sagen:
Doch harte Zeit, wenn wir Verräther sind,
Uns unbewußt; wenn uns Gerüchte ängsten
Aus Furcht nur, doch nicht wissend, was wir fürchten.

---

*) Aus dem in Lingards Geschichte Englands Bd. IX. mitgetheilten Documente.

**) Macbeth Act IV. Sc. 2.

In der nächstfolgenden Scene grenzt die Kühnheit des Dichters fast an die Sprache der Empörung, da, wo er Macduff die Worte in den Mund legt:

Blute, blute,
Du armes Vaterland!
So lege festen Grund denn, Tyrannei,
Rechtmäßigkeit wagt nicht, dich anzugreifen! *)

Um diese Steigerung der Bitterkeit in den Ausdrücken des Dichters zu begreifen, muß man zwei Thatsachen nicht außer Acht lassen, nämlich: den neuen Huldigungseid, welcher den Mitgliedern beider Kammern auferlegt wurde, und: die Ausdehnung der Strafgesetze gegen die Katholiken auf Schottland, und zwar mit einer solchen Verschärfung, daß nach dem Bericht des Gesandten Heinrichs IV. das Schicksal der Katholiken dieses Landes noch beklagenswerther war, als die Lage der Katholiken Englands **).

Der neue Huldigungseid begriff von Seite derer, welche ihn leisteten, die förmliche Verdammung Essex's und seiner Mitschuldigen; auch mußte man das Recht des Volkes, Könige abzusetzen, nicht bloß verneinen, sondern noch hinzufügen, daß die Behauptung eines

---

*) Macbeth. Act IV. Sc. 3.

**) In Macbeth Act IV. Sc. 3 ist eine sehr pathetische Stelle, welche offenbar eine Anspielung auf den damaligen unglücklichen Zustand Schottlands enthält:

Rosse. ... Ach, armes Land,
Das fast vor sich erschrickt! Nicht uns're Mutter
Kann es mehr heißen, sondern unser Grab,
Wo nur, wer von nichts weiß, noch etwa lächelt u. s. w.

solchen Rechtes **gottlos**, **ketzerisch** und **verdammungswürdig** ist.

Die Controverse, zu welcher diese Frage Veranlassung gab, wurde zur Quelle betrübender Aergernisse. Mehrere Priester büßten mit der Todesstrafe die Versagung ihres Gehorsams; aber alle katholischen Pairs, mit Ausnahme eines einzigen, neigten sich unterwürfig vor der parlamentarischen Unfehlbarkeit, ohne auf den von päpstlicher Seite ausgehenden Widerspruch zu achten, dessen vorausschauendes Organ damals Paul V. war. Das Alles bildete ein tief betrübendes Schauspiel sowohl um seiner selbst willen, als wegen der sich daran knüpfenden unmittelbaren Folgen. So wurden zu den Niederträchtigkeiten der unglücklichen Tage von 1601 noch neue Niederträchtigkeiten hinzugefügt! Neues Blut noch hinzugefügt zu dem Blute, das die Henker Jacobs I. seit dem zweiten Jahre seiner Thronbesteigung vergossen!

Wenn man wissen will, mit welchem Auge Shakespeare jenen Mangel an Charakterstärke einerseits und diese Hinrichtungen andererseits ansah, so muß man sein Drama **Timon** darüber zu Rathe ziehen. In diesem Stücke scheint der Dichter in kleinen, sehr concentrirten Dosen alle Bitterkeit des Gefühles niedergelegt zu haben, welche der Anblick der Erbärmlichkeit und der Schlechtigkeit der Zeit in seinem Herzen erregt hatte. Durch eine Anführung in der Lebensbeschreibung des Antonius von Plutarch hatte der Dichter diesen berüchtigten athenienſischen Menschenfeind kennen gelernt. Nach dem Biographen verabscheute

Timon alle Menschen mit Ausnahme des Alcibiades, von dem er aber voraussah, daß er noch die Geißel seines Vaterlandes werden würde. Das ist die sonderbare Persönlichkeit, welche Shakespeare zu idealisiren übernahm.

Zu diesem Zwecke änderte Shakespeare von Grund aus den Charakter Timons, wie ihn Plutarch skizzirt, und wie ihn Lucian in einem seiner satirischen Dialoge entwickelt hat. Statt eines nach seinem ganzen Wesen menschenfeindlichen Timon gibt er uns einen seinem Wesen nach menschenfreundlichen Timon; statt eines Opfers der Undankbarkeit von Seiten Einzelner gibt er uns in Timon das Opfer der Undankbarkeit eines Volkes. Dieser letztere Zug erlaubt dem Dichter, Timon Klagen und Verwünschungen in den Mund zu legen, welche eine ganz andere Tragweite haben. Man sieht, daß das Andenken an Essex fortwährend die Phantasie des Dichters einnimmt. Aber dieses Andenken ist gleichsam nur eine große, trübe Wolke, die in der Ferne an dem Horizonte seines Dramas schwebt. Mehr in seiner Nähe sind die Miasmen der moralischen Schlechtigkeit und das frisch rauchende Blut, was Alles den Dichter fast erstickt. Beispiele von frischem und Aergerniß gebendem Abfall; traurige Beispiele der Schwäche von Seiten Solcher, von denen man es am wenigsten erwartet hatte; grausame Gesetze, die fast ohne Widerspruch angenommen worden waren, und die ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht angewendet, ohne Mitleid von einem Ende des Landes zum andern ausgeführt wurden, mit einer niederträch-

tigen Nachgiebigkeit von Seiten der schuldigen Mithelfer, — das sind die Beschwerden, die der Dichter auf dem Herzen hatte. Er wollte sein Herz erleichtern und gab seiner Entrüstung einen Ausdruck, der an Bitterkeit Alles übertrifft, was man der Art in seinen übrigen Werken findet.

Timon sagt zu einem Maler, der ihm sein Portrait bringt:

. . . . . Erfreulich ist ein Bild.
Das Bildniß ist beinah' der wahre Mensch:
Denn seit Ehrlosigkeit mit Menschheit schachert,
Ist er nur Außenseite. Diese Färbung
Ist, was sie vorgibt. *)

Etwas weiter unten folgt eine Stelle, wo die Anspielung auf die neueste parlamentarische Ungerechtigkeit kaum verschleiert ist **):

Diener Timons. Der Teufel wußte nicht, was er that, als er den Menschen politisch machte. Er stand sich selbst im Lichte, und ich kann nicht anders glauben, als daß durch so nichtswürdige Klugheit der Sünder sich noch zum Heiligen disputirt. Wie tugendhaft strebte der Lord, um niederträchtig zu erscheinen! Frommen Vorwand nimmt er, um gottlos zu sein, denen gleich, die mit inbrünstigem Religionseifer ganze Königreiche in Brand stecken möchten.

In dem Dialog zwischen Timon und Alcibiades läßt sich der Dichter ebenso ganz durch seine persönlichen Gefühle beherrschen; er vergißt die Zurückhal-

*) Timon. Act I. Sc. 1.
**) Act III. Sc. 3.

tung, welche die Klugheit ihm auferlegte, und er nennt die Personen und Sachen fast bei ihrem eigenen Namen. Alcibiades erscheint hier als der Krieger, der den Krieg wegen des Krieges selbst führt; er kennt nur die gegebene militärische Ordre, wie grausam sie auch sein mag. Zu ihm sagt Timon in einer düstern Anwandlung seines Menschenhasses *):

Folg' deiner Trommel;
Bemal' mit Menschenblut den Grund, roth, roth;
Göttlich Gebot, menschlich Gesetz ist grausam:
Was soll der Krieg erst sein? —
Dein Schwert verschone Keinen:
Nicht um sein Silberhaar den würd'gen Greis;
Ein Wucherer ist's. Hau' die Matrone nieder. —
Laß nicht der Jungfrau Wange
Stumpfen dein schneidend Schwert. —
Auch nicht des Säuglings schone. —
Leg' erz'ne Rüstung dir auf Ohr und Auge,
So hart, daß Schrei von Mutter, Säugling, Jungfrau,
Des Priesters, selbst in heil'gen Kleidern blutend,
Dir nichts sei.

Wenn die an dieser Stelle vorkommenden Protestationen Shakespeare's zu Gunsten seiner Glaubensgenossen klarer als die vorhergegangenen Protestationen sind, so kommt dieß wahrscheinlich daher, weil es die letzten waren. Dieser Umstand wird ihnen in den Augen des Lesers einen gewissen feierlichen Charakter geben, welcher sich auch in mehreren andern Theilen dieses Dramas kund gibt. Namentlich gilt dieses von

*) Timon. Act IV. Sc. 3.

den Versen, welche ohne Zweifel dem Andenken an Essex gewidmet sind. Shakespeare legt sie absichtlich gerade einem Dichter in den Mund, damit man sich um so weniger täusche über die Quelle, woher diese letzte Huldigung entspringt, noch über das Ziel, worauf sie gerichtet ist. Der Dichter sagt *):

Wenn nun Fortun' in Laun' und Wankelmuth
Herabstößt ihren Günstling, all' sein Troß,
Der hinter ihm den Berg hinauf sich mühte,
Auf Knie'n und Händen selbst, läßt hin ihn stürzen;
Nicht Einer, der ihm folgt in seinem Fall.

Nach Timon von Athen, welches gleichsam das letzte Werk unseres Dichters ist auf dem Gebiete der streitenden Kirche der Poesie, machte Shakespeare eine Anstrengung, um seinen Geist von den traurigen Zuständen der Wirklichkeit abzuziehen und zum letzten Mal die ruhigen und heitern Regionen der idealen Welt zu besuchen. Diesen Gesichtspunkt muß man nehmen, um den ganzen Reiz des Dramas: Der Sturm zu würdigen. Man kann sagen, daß ihm dieser Titel im Grunde am wenigsten zukommt: denn diese originale Schöpfung athmet von Anfang bis zu Ende eine unaussprechliche Ruhe, mit welcher sich zur Belebung des dramatischen Elementes verbindet das Gefühl des allmählichen Triumphes über den Geist des Bösen, dessen Symbol das Ungeheuer Caliban ist. Der Held, welcher diesen Triumph personificirt, ist Prospero, der König einer Zauberinsel, nachdem er

*) Act I. Sc. 1.

von seinem ererbten Throne Mailands durch seinen Bruder Antonio vertrieben worden ist. Seine Tochter Miranda ist seine Gefährtin in dieser Verbannung. Die unerfahrene Unschuld ihres Herzens ist mit einer selbst bei Shakespeare seltenen Zartheit und Reinheit geschildert. Ferdinand, der neue Ankömmling zu Schiffe oder vielmehr der neue Schiffbrüchige, wird der Adam dieser Eva in diesem neuen Eden. Doch ist hier kein böser Geist als Versucher; oder wenn auch ein solcher Geist da sein sollte, der unter der Gestalt gegenseitiger Liebe zu böser Leidenschaft ausarten kann, so waffnet der Vater das junge Paar gegen dessen Verführungen, indem er ihm die Strafen vor Augen hält, welche die Verletzung der heiligen Gesetze der Kirche ihnen zufügen würde. Außer dieser Belehrung über die christliche Moral gibt uns der Dichter noch eine andere, nämlich: über die Wiederversöhnung der beiden Brüder, Prospero und Antonio. Diese Lösung des dramatischen Knotens ist in dem Stücke leicht vorauszusehen, aber auch sehr leicht zu vertheidigen gegen den Vorwurf, als sei diese Lösung allzu gewöhnlich und banal; ein Vorwurf, der in diesem Falle ganz verkehrt wäre.

Ungeachtet des lebhaften dramatischen Interesses, welches diese Schlußscene im Ganzen gewährt, muß dennoch die Aufmerksamkeit durch die letzten Worte Prospero's besonders in Anspruch genommen werden. Diese Worte haben ganz die Wirkung eines Abschiedes, eines Lebewohls, das der Dichter seinen Freunden und Bewunderern sagt, ehe er sich zum bleibenden Aufent-

halt in seine Vaterstadt zurückzieht. Die Geburtsstadt Prospero's ist Mailand; indem nun derselbe seinen Entschluß, sich dorthin zurückzuziehen, verkündet, sagt er:

> Dann zieh' ich in mein Mailand, wo mein dritter
> Gedanke soll das Grab sein. *).

Hier möchte man nun so gerne wenn auch nur eine Ecke des Schleiers aufheben, welcher die Geheimnisse dieses großen Geistes bedeckt. Zwischen 1611, dem angenommenen Datum seines letzten dramatischen Werkes, und dem Jahre 1616, in dem er starb, was ging da vor zwischen ihm und den Seinigen, und ganz besonders, was ging vor zwischen Gott und ihm? Daß Shakespeare's ererbter Glaube in einer gewissen Zeit bei ihm Beeinträchtigung erlitten hatte in Folge eines vergeblichen Versuches von seiner Seite, sich von diesem Glauben Rechenschaft zu geben, ohne andere dabei mitwirkende Unterstützung als seiner eigenen natürlichen Begabung, — das scheint mir außer Zweifel aus mehreren deutlichen Anspielungen, welche er selbst in seinen Werken auf diese zeitweilige Sonnenfinsterniß seines Glaubens und deren Ursachen macht. Wir haben schon weiter oben eine sehr entscheidende Stelle mitgetheilt, welche Shakespeare's Ansicht über die individuelle Schrifterklärung enthält. In dem Monologe Richards II. in seinem Gefängnisse kommen folgende Verse vor, welche nicht weniger entscheidend sind:

---

*) Der Sturm. Act V. Sc. 1.

Mein Hirn soll meines Geistes Weibchen sein,
Mein Geist der Vater; diese zwei erzeugen
Dann ein Geschlecht stets brütender Gedanken,
Und die bevölkern diese kleine Welt
Voll Launen, wie die Leute dieser Welt:
Denn Keiner ist zufrieden. Die bess're Art,
Als geistliche Gedanken, sind vermengt
Mit Zweifeln, und sie setzen selbst die Schrift
Der Schrift entgegen;
Als: „Laßt die Kindlein kommen!" und dann wieder:
„In Gottes Reich zu kommen ist so schwer,
Als ein Kameel geht durch ein Nadelöhr" *).

Einen Anklang an diese Vorstellung von der Unsicherheit der Schrift für sich allein könnte man auch an der Stelle des Dramas Cymbeline finden, da, wo Imogen von einem Briefe des Leonatus sagt:

Was ist hier?
Die Schriften des rechtgläub'gen Leonatus,
All' Ketzerei geworden? Fort mit Euch,
Verfälscher meines Glaubens! Nicht mehr sollt Ihr
Mein Herz umgürten! **)

Auf die oben angeführte Periode des innern religiösen Lebens unseres Dichters bezieht sich auch die oben schon angeführte Stelle aus seinem Sonett 110. Wir haben ja überhaupt schon gesehen, wie sein geistiger Blick auf dem religiösen Gebiet nach und nach heller wurde, und wir haben mit ehrerbietiger Sorgfalt alle dahin deutenden Spuren in seinen Werken aufgesucht.

---

*) Richard II. Act V. Sc. 4.

**) Cymbeline. Act III. Sc. 4.

Shakespeare's Niederlassung zu Stratford inmitten seiner Familie, und sein entschiedenes Brechen mit den Gewohnheiten und Beschäftigungen seiner langen dramatischen Laufbahn als Schauspieler und Theaterdichter konnte die Gemüthsverfassung und Gemüthsstimmung, die er dorthin mitbrachte, nur befestigen. Der Entschluß, dem Gedanken an den Tod den dritten Theil aller seiner Betrachtungen zu widmen, mußte für ihn jeden Tag leichter auszuführen sein, wenn nur seine Betrachtungen nicht durch die Erinnerung an seine vergangenen Genüsse gestört wurden. Nun wissen wir, daß der am meisten berechtigte und zugleich am meisten berauschende Genuß aus jener seiner Vergangenheit, nämlich der Genuß des Ruhmes, ihm immer gleichgültiger wurde. Man kann dieses daraus schließen, weil er seine Werke den Nachdruckern, der literarischen Speculation und den Schauspielunternehmern zur Beute ließ. Es war, wie wenn er den Krieg, den er in seinen spätern Werken gegen Stolz und Hochmuth führte, nun hätte in seiner eigenen Person fortsetzen wollen. Ein solcher Sieg, den ein solcher Geist über sich selbst davontrug, ist ein Schauspiel, welches nur das Christenthum der Welt zeigen kann. Was auch Seneca sagen mag, dieses Schauspiel ist noch schöner als das Schauspiel des heidnischen tugendhaften Mannes, der muthig gegen das Unglück ankämpft.

Warum ist uns auch, leider! die Kenntniß davon, wie Shakespeare die fünf Jahre von seiner Rückkehr nach der Heimath bis zu seinem Tod zubrachte, so

ganz versagt? Ich sage nicht: warum ist es uns versagt, zu wissen, in welcher Religion er starb? Dieses Nichtwissen erlaube ich mir ein künstliches Nichtwissen zu nennen. Es besteht nur für Diejenigen, welche entschlossen sind, sich nicht belehren zu lassen, oder welche sich diese ihre Vorstellung haben einimpfen lassen durch überscharfsinnige Schriftsteller, welche eine Unterscheidung zwischen dem literarischen und dem religiösen Bewußtsein zu finden bemüht waren. Dieses Nichtwissen der Confession Shakespeare's war nicht vorhanden bei dessen Landsleuten. Wenn auch andere locale Traditionen sich nicht erhielten, so konnte ihnen der Sinn seiner von ihm selbst verfaßten Grabschrift nicht entgehen. Der Dichter spricht den Fluch aus gegen Diejenigen, welche seine Asche stören würden, weil er den sacrilegischen Handel gesehen hatte, den man mit Grabsteinen aus der alten katholischen Zeit trieb *). Dieses Nichtwissen, oder vielmehr dieses Nichtglaubenwollen, daß Shakespeare der katholischen Confession angehörte, welches fast zu einer Bedingung der Orthodoxie in der anglicanischen Kirche geworden ist, war im 17. Jahrhundert nicht vorhanden. Man

---

*) Good friend, for Jesus sake forbear,
To dig the dust enclosed here.
Blest be the man, that spares these stones
And curst the man, that moves my bones.

(In Jesu Namen sag' ich dir,
Freund, laß in Ruh' den Staub allhier.
Gesegnet sei, wer schont den Stein;
Verflucht, wer rührt an mein Gebein.)

kann aus dieser Zeit ganz positive Zeugnisse aufrufen zur Unterstützung der Behauptung, daß Shakespeare Katholik war, während man für die entgegengesetzte Behauptung kein einziges solches Zeugniß beibringen kann. Wenn man fordert, man soll einen Auszug aus einem katholischen Pfarrverzeichniß der Sterbfälle oder authentische kirchliche Urkunden für die Gegenwart eines katholischen Geistlichen als Beichtvater an dem Sterbebette Shakespeare's beibringen, oder einen solchen Beweis für die Ertheilung der Sterbsacramente: so klingt dieses wie Hohn. Man findet diesen Hohn um so empörender, wenn man weiß, daß gerade in dem Todesjahr Shakespeare's, 1616, vier Priester, Martyrer ihres Eifers für das Seelenheil der Gläubigen, gehenkt worden waren, als schuldig einer unerlaubten Ausübung ihrer priesterlichen Functionen *). Unter diesen Umständen kann doch von dem Vorhandensein und also auch von der Erhaltung solcher kirchlicher Urkunden nicht die Rede sein.

Aber bei allem Mangel der zuletzt bezeichneten kirchlichen Urkunden von katholischer Seite haben wir dafür ein anderes, noch entscheidenderes Zeugniß, nämlich das Zeugniß von Geistlichen der Staatskirche; also ein Zeugniß von Männern, welche doch am meisten dabei interessirt waren, für sich und für ihre Kirche einen Namen zu gewinnen, welcher, ohne damals so hoch geehrt zu werden wie später, dennoch auch in jener Zeit schon als ein Ruhm und Stolz der englischen Nation galt.

---

*) S. Rambler, Mai 1858.

Einer dieser anglicanischen Geistlichen ist der hochwürdige Herr David Davies. Dieser sagt in seinen Zusätzen zu den biographischen Arbeiten des hochwürdigen Herrn William Fulmann (gestorben 1688) ausdrücklich, daß Shakespeare als Papist starb (**He died a papiste** *).

Der andere Zeuge unter den anglicanischen Geistlichen ist eine noch viel wichtigere Persönlichkeit, nicht bloß wegen seines langen Aufenthaltes in der Stadt Stratford, sondern auch wegen der Beziehungen, in welchen er mit der Familie Shakespeare's und besonders mit dessen Tochter stand. Dieser für uns so interessante Mann nennt sich Ward. Er hat Memoiren zurückgelassen, welche zu London 1839 veröffentlicht worden sind. In diesen veröffentlichten Memoiren kommt zwar eine Erwähnung des Todes unseres Dichters vor, aber ohne die geringste Aufklärung über die Religion, in welcher er starb. Das Schweigen des Verfassers der Memoiren oder diese Lücke war für viele Leser ein Gegenstand der Verwunderung, und sie konnten sich die Sache nicht recht erklären. Meine Leser werden mir vielleicht Dank wissen, wenn ich ihnen sage, warum ich selbst darüber noch mehr verwundert war als die Andern.

Bei den Untersuchungen, welche ich über die katho-

---

*) Rambler an dem a. O. Diese Thatsache ist, wie ich glaube, zum ersten Mal angeführt worden von Herrn Simpson in einem der so interessanten Artikel über Shakespeare, welche er in der genannten Zeitschrift bekannt gemacht hat.

lischen Dichter Englands seit der Reformation anstellte, hatte ich einen sichern und edelmüthig unparteiischen Führer an dem gelehrten und gewissenhaften Schriftsteller Payne Collier, welcher auch außerhalb seines Vaterlandes durch seine Annalen des englischen Theaters bekannt ist. Er war es, der mich zuerst in Kenntniß setzte von dem Vorhandensein des handschriftlichen, in dem Archiv der medicinischen Gesellschaft aufbewahrten Tagebuches von Ward. Er sagte mir damals: es sei beschlossen, daß diese Handschrift nächstens veröffentlicht werden sollte. Herr Payne Collier hatte diese Nachricht von dem Dr. Severn, Secretär-Archivist der genannten Gesellschaft, erhalten, welcher in dieser seiner Eigenschaft mit der Veröffentlichung beauftragt war. Nach den Unterhaltungen, welche Herr Payne Collier mit diesem Herausgeber der Memoiren hatte, hielt er sich für berechtigt, mir als eine für meine These sehr bedeutende Entdeckung mitzutheilen, daß Shakespeare als Mitglied der römisch-katholischen Kirche gestorben sei.

Man wird die Begierde begreifen, mit welcher ich den Band der Memoiren Wards öffnete, sobald er nur gedruckt war. Man wird aber nicht minder begreifen, was ich empfand, als ich den völligen Mangel einer jeden Notiz über die mich so sehr interessirende und mich so lange beschäftigende Frage wahrnahm. Mein erster Schritt war, daß ich meinem Correspondenten meine Ueberraschung darüber mittheilte; nur lediglich meine Ueberraschung, nichts weiter, aus Besorgniß, ich könnte irgend eine Empfindlichkeit unangenehm berüh-

ren. Nichts kann loyaler und klarer sein, als seine Antwort, welche ich seither sehr sorgfältig aufbewahrt habe.

Herr Payne Collier schrieb mir: „Es ist unmöglich, daß Sie hinsichtlich dessen, was das Tagebuch Wards enthält und nicht enthält, in Ihrer Erwartung in höherem Grade getäuscht worden sind, als ich selbst. Ich wiederhole Ihnen auf das Bestimmteste, daß Dr. Severn mir erklärt hat: dieses Tagebuch enthielte eine entscheidende Stelle zur Bestätigung der Vermuthung, daß Shakespeare in der katholischen Religion gestorben sei" *).

Alles, was ich nach der Lesung dieser Antwort sagen kann, ist: daß die Sache jeder Art von Vermuthungen freies Spiel läßt.

---

*) Ich gebe hier den Originaltext des Briefes: I am quite positive, that Dr. Severn told me in answer to a question of mine, that I should find matter in it decidedly *to confirm the suspicion*, *that Shakespeare died a Roman catholic.* (Diese Worte sind auch von dem Schreiber des Briefes unterstrichen worden.)

Berichtigungen.

S. 29. Z. 1 u. 2 v. u. ist zu streichen von: „Man sehe" bis „Schrift."

S. 29. Z. 8 v. u. statt „Staw's Chronical" lies: Stow's Chronicle.

S. 55. Z. 1 v. u. ist die Anmerk. **) folgendermaßen zu berichtigen: Stow's Chronicle p. 763.

S. 121. Anmerk. statt Sommernachtstraum Act I. Sc. 1 lies Act II. Sc. 1.

Rio, Alexis François,

Shakespeare

Freiburg im Breisgau 1864

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10750047-6